DÉPOT LÉGAL
2101
1932

19me Année Octobre 1932

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

PIERRE JEAN JOUVE .... *La Fiancée*
HENRY VON HEISELER .... *Poèmes*
LOUIS-FERDINAND CÉLINE .... *Voyage au bout de la nuit*
ANDRÉ DELONS .... *Esquisse d'un portrait de Marcel Jouhandeau*
JAKOB WASSERMANN .... *Etzel Andergast*
ARTURO USLAR PIETRI .... *Le Feu Follet*
GERARD SERVAIZE .... *Poème*

JEAN AUDARD .... *La Psychanalyse et le destin de la Poésie*

CHRONIQUES

MAURICE HENRY .... *L'exposition Picasso*
VICTOR CRASTRE .... *Le Conseil de Picasso*

NOTES, COMPTES RENDUS.

LES LIVRES, par Léon-Gabriel Gros, Pierre Sire, Georges Petit, Victor Crastre, Gabriel Bertin, Roger Brielle, Pierre Missac, Marcel Brion.

LETTRE ETRANGÈRES, par Marcel Brion.

LA PEINTURE: *La Patellière*, par Roger Brielle.

LE CINÉMA: *Jeunes Filles en uniforme*, par Gabriel Bertin.

URBANISME: *A propos d'un ouvrage d'art*, par Jean Ballard.

MACHINES PARLANTES: *Musique Symphonique*, par Gaston Mouren. — *Bétove*, par Henri Thomas-Cadilhat. — *Jazz*, par Georges Petit.

LETTRE DE GLASGOW, par Léon-Gabriel Gros.

ECHOS.

REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le No 5 fr. **Étranger** : Le No 6 fr. 50

N° 144 19me Année Octobre 1932

Cahiers du Sud

Tome IX. — 2me Semestre 1932.

La Fiancée

1

Il pensait à elle. On peut dire qu'elle était mystérieuse pour lui comme la Sainte Eucharistie. Il pensait à elle surtout du côté sud, quand il descendait par les forêts ruinées qui sont de ce côté-là. C'est peut-être parce que l'on voit les crêtes du Zugsberg se dresser irrégulièrement, avec leurs poitrines d'argent, on dirait, quand le soleil de printemps tape doucement sur les schistes. Parce que la roche du Zugsberg est en schiste autour de la Passe Saint-Mathieu, les crêtes luisent de cet éclat bizarre dans l'échappée entre les arbres immenses, à l'air funèbre, de la forêt — elles luisent, emplies de lointain, et de bleus et de blancs où l'œil met ses points de repère. Elles luisent à de sacrées distances, et toutes les unes dans les autres. Ainsi Marie, luit, au village. Mais alors que son œil et ses jambes gardaient la mémoire de tous les plans de terrain et de tous les sentiers et des cailloux mêmes entre lui et le Zugsberg, au contraire il n'avait jamais vu Marie. Il ne connaissait pas Marie ni les endroits de Marie attendu qu'elle était secrète comme la Sainte Eucharistie. On a beau être allé chez les filles en ville et avoir marché dans le poil noir des filles, on est aujourd'hui dans la forêt natale et fiancé à Marie et on ne connaît pas Marie. Car de Marie voilà ce qu'un chacun pouvait dire : pas seulement la plus robuste,

la plus grande, la plus rouge du village, et celle qui a les beaux morceaux comme une statue sous sa robe; mais aussi la plus pâle, la plus pieuse, la plus sage, communiant toujours à 7 heures et portant le haut crucifix à la procession de la Vierge Dorée (vu sa force). Ce n'était pas une qui éclatait de rire dans l'obscurité ni une qui montrait son genou sous la table ni une qu'on pouvait voir à la rivière; ce n'est pas elle qui au bal aurait dansé plus de trois fois, ou encore avec un autre que son frère pour cavalier! Il n'y avait pas une main d'homme qui l'eût touchée, et le regard seulement de Joseph le soldat avait la permission de tourner autour car c'était l'œil du fiancé — mais il n'avait jamais rien saisi. Marie était défendue comme la Sainte Eucharistie — alors comment ferait Joseph? Si, quand il descendait la montagne, à la pensée du bouton du sein de Marie, sa virilité devenait dure, il savait que c'était offense à Marie et vraie chair de péché; mais il s'y laissait aller. Est-ce que Marie n'était pas le beau péché? Il s'y laissait aller, en son honneur, puisque au jour des noces il le ferait devant elle avec son consentement, et c'était justement le point de leur amour, que par lui et par lui seul elle mordrait à la pomme. La virginité de Marie, voilà ce que Joseph aimait dans Marie, et la deuxième virginité, la plus dure, celle qui provient des prêtres, alors tout cela, il en sentait l'odeur défendue, il en éprouvait la résistance, mais d'un coup, oui d'un seul coup il le détruirait pour toujours! Il n'y a pas de chienne et de fille en bas noirs et en mousseline, pour nous donner, comme la fiancée, cette impression qu'on aura le droit, par un beau coup, d'entrer dans le péché de la femme.

2

Mais l'esprit de la Fiancée était un bouquet de fleurs, le plus tranquille bouquet de fleurs de toute la contrée de Thorn... Le soldat arrivait à son village. Le village était déjà gai parce qu'on entrait dans l'été ce jour-là même à la mi-nuit. Ici toutes les choses étaient grandes et très colorées: les maisons hautes et repeintes au cours des dernières semaines (on achevait de peindre la plus belle, c'était juste la maison de Marie) avaient leurs inscriptions flamboyantes rouges

et dorées sur le pignon et les enseignes se voyaient suspendues contre le ciel : le pot de fer, les cornes de cerf, et tout était grand et bien clair, les arbres très élevés et déjà entièrement verts, presque fondus dans l'espace vert, ou gris, car il n'y avait pas de soleil, sur ce magnifique village. Et dans l'admirable village aux maisons vraiment repeintes, c'étaient les bottes de Joseph le soldat, avec leur galon et leur gland d'or, qui donnaient le sentiment du soleil. Sur la grande route du village passait le superbe soldat, haut d'épaules, la tête bien droite; ses traits étaient ceux des hommes du pays; brun de poil et la peau claire; son costume était un gilet de laine avec manches de chemise, et une culotte militaire, plus des bottes garnies d'un gland d'or; et il fumait une pipe très basse en bois et en porcelaine (sur la pipe était peint un petit paysage de montagne) en laissant derrière lui autant de fumée qu'une machine locomotive. Quand le soldat passa près du pignon de Marie il vit bien un rideau frémir à l'une des douze petites fenêtres. Et comme on était au samedi il mit sa hache à la maison et s'en alla de ce pas au cabaret du *Cerf* car déjà l'on entendait par bouffées l'accordéon. L'obscurité se formait dans le village et montait vivement à l'assaut des forêts jusqu'au Zugsberg lui-même, et bientôt il n'y eut plus rien que les étoiles perchées sur les arbres immenses. Joseph le soldat était entré dans la salle sous la voûte enfumée par les joueurs de cartes qui en étaient déjà à leur cinquième demi-litre. Comme l'accordéon pleurait entre les mains de Hans le mélancolique, Joseph poussa le joyeux éclat de rire des montagnes, à quoi toute la salle répondit. Donc Joseph avait disparu, dedans. Alors parut la Fiancée. Ayant vu Joseph le soldat s'engouffrer dans le cabaret, elle fit trois pas sur la route. La Fiancée seule sur la route était très grande, majestueuse, les joues peintes, et tout ce qu'il y a de plus blond ; de fortes hanches, une petite poitrine et, si on avait pu le voir, un sexe frisé.

3

Joseph le soldat s'installa et but, mais tout de suite, il sentit quelque chose d'étranger qui faisait qu'il n'a-

vait pas son importance ordinaire. Et quand on est intelligent on est vite renseigné. Les yeux de Joseph étonnés contemplaient à la troisième table un personnage en grande tenue, le Tambour-Major. Le Tambour-Major à l'air sévère était couvert de médailles, ses épaulettes, ses aiguillettes, ses boutons et la plaque de son ceinturon brillaient fort à vous donner mal au cœur; son dolman paraissait neuf; son shako n'avait pas seulement un pompon, mais un plumet de plumes de coq! et cette tenue annonçait clairement qu'il arrivait tout droit d'un service d'honneur. Joseph salua le Tambour-Major et il comprit que ce héros, d'après sa manière de répondre, n'était même pas du pays voisin. Cependant le Tambour-Major regardait Joseph avec arrogance. Les cartes étaient abattues sur les tables et entre deux parties les vieux se querellaient. Au bout d'une heure le Tambour-Major n'avait pas quitté Joseph des yeux. Et voilà le Tambour-Major qui parlait en ne s'adressant à personne: « L'y a une belle garce, au pays, et l'y en a pas deux, mais une! » Joseph absorba son demi-litre, tenant l'anse sous le menton, et clac, il remit le pot sur la table — en faisant clac de la langue pour qu'on le lui remplît tout de suite. « L'y a une fille, Vain Dieu! — soupira le Tambour-Major — qui vous ferait tourner les foies blancs. Elle est dans une belle maison, sur la route principale qui s'en va vers votre montagne, celle, justement, qu'on lui refait sa peinture. Ah! c'est un fi de belle garce! Moi, vu que je suis Tambour-Major, là-bas j'ai toutes les femmes que je veux. C'est compréhensible! » ajouta-t-il en riant. Les gens levaient un peu le nez; Hans jouait un peu plus fort; car personne ne voulait prendre le risque de rire aux dépens de Joseph. « C'est une femme très-blonde, c' te jeune fille-là, bien grande; ses cheveux c'est joli comme l'avoine mûre. Elle est un brin majestueuse. Elle a les joues peintes. C'est une fille pour un Tambour. Les reins elle en a des gros, mais pour les seins c'est à peine. Voilà qui est rare au pays!... » « On dit qu'elle est bien honnête », fit une voix. « Ah, dit le Tambour-Major, elles disent toutes ça jusqu'au foutre. Ainsi moi j'suis pas là depuis longtemps, mais j'pourrais déjà vous dire qu'elle a le... » Une rumeur se fit, de mécontentement, couvrant la parole du Tambour: Joseph

n'avait entendu que le mot « frisé ». Alors quoi, que faisait-il Joseph? il avait la respiration coupée comme si l'on eût serré sa ceinture à trois crans de plus, et cloué dessus son banc. Bien des regards, on peut en être sûr, s'en allaient en dessous vers Joseph. Et Joseph cloué à son banc. Mais des rires entouraient le Tambour-Major qui racontait maintenant des histoires de sorcières et ce qu'elles font aux garçons quand ceux-ci, ayant quitté le village, arrivent à la caserne. Joseph desserra sa ceinture. Ce n'était pas vrai. Il avait été victime du démon. Non il n'avait pas entendu ça, et le village n'avait pas entendu ça, les blasphèmes du Tambour-Major.

4

Il alla à la cour. Pendant qu'il lâchait l'eau près de la fenêtre, il vit par le carreau que les filles entraient une à une pour venir danser. Elles avaient toutes leur fichu en soie décoré de roses rouges et les longues franges retombant sur les reins ou autrement. On poussait les tables vers les murs, et la guitare s'asseyait près de l'accordéon. Lui Joseph le soldat lâchait l'eau paisiblement contre la muraille. Et juste il vit Marie. A côté de la grande Marie, elles étaient toutes des bancroches, des borgnes, des mal foutues. Marie portait aussi le châle national, une fine robe de la ville et des souliers à pointe. Comme une vraie fille de statue ! mais le costume l'étonna. Il l'avait toujours vue en jupe à plis, le corsage boutonnant jusqu'au col. Alors cette fois elle montrait son cou, et quand elle fit un mouvement il vit qu'elle avait les bras nus! D'ailleurs tandis qu'il lâchait l'eau, il se disait: « Je n'en savais rien, qu'elle viendrait. Au contraire elle avait dit que non. Et alors où est son frère ? » Le frère n'était pas présent. Marie s'assit toute seule, dépassant les autres de la tête. La musique avait commencé gaiement. Les garçons choisissaient les filles d'un clin d'œil. Joseph ne vit plus Marie. Il en restait là tout chose, oubliant de se remettre en ordre; et devant le carreau passa Marie dans les bras du Tambour-Major. Joseph écrasa sa figure sur le carreau. Marie avait disparu. Marie était remplacée par un nuage rouge. Le nuage rouge

s'en alla aussi. Marie revint près du carreau. Et Joseph le soldat eut le sentiment que le tonnerre tombait! Et il ne bougea pas de sa place. « Avant de faire quelque chose, se disait le soldat Joseph, il faut toujours savoir. » Au-dessus de lui étaient les grands arbres de la nuit. Le vent du printemps faisait bouger les étoiles. Le soldat Joseph regardait par le carreau; il ne savait comment faire pour voir le plus possible. Mais les remous de la foule, et certains gros dos qui se collaient sur la fenêtre complètement, lui cachaient à tous moments la scène. Pour un million de couronnes, ou pour le salut de son âme! il ne serait pas rentré dans la salle du cabaret. Car il savait que désormais il fallait être en dehors, et caché comme « l'œil de Dieu ». Marie passait encore tout à coup. Le Tambour-Major, plus grand que nature, la tenait serrée sur son ventre. Marie avait sa main de marbre appuyée à l'épaulette et le coude nu descendait, touchant le bras du dolman, avec une mollesse extrême. Voici la main du Tambour-Major posée à plat au-dessus des fesses. Marie portait la tête en arrière; et sous ses cheveux blonds on voyait son regard devenu noir, et un sourire, un sourire que Joseph n'avait jamais connu, un sourire, à incendier le pays de Thorn.... tant il brûlait en dedans, câlin, juteux, et qui semblait devenu fou tant les coins de la bouche étaient pointus, et en voyant ce sourire si rouge et ces narines tellement ouvertes et ces cheveux tellement blonds, il comprenait que le plaisir de Satan montait de son sexe jusqu'à elle pendant qu'elle dansait. Est-ce qu'à regarder ce formidable corps la population entière de Thorn... ne devait pas s'en rendre compte? Un second nuage rouge se forma sur l'esprit de Joseph — et quand il fut dissipé, une abondante sueur lui arriva, coulant de son front et de son dos. Un certain temps avait dû passer. La lune éclairait maintenant la cour, plus haute dans le ciel, et la salle du bal semblait à moitié vide. Ni Marie, ni le Tambour-Major. Joseph se mit à courir.

5

Toutes les fenêtres de Marie étaient obscures. La lune les touchait. Les maisons alentour étaient dans

le sommeil. On n'entendait qu'une chatte mystérieuse, qui avec un bruit infernal attirait et repoussait les chats. Joseph le soldat ne pouvait pas agir, parce qu'il lui était interdit de comprendre. La chatte faisait comme les enfants qui pleurent. Il prit une pierre, il visa la chatte à la tête, et il la fit dégringoler du mur avec un long hurlement. Voir ne permet pas de comprendre. Marie dans les bras du Tambour-Major — ce tableau avait été vu mais n'avait pas été compris. Il se dit qu'il devait en savoir plus long. Le frère était sûrement couché et la maison complètement fermée et peut-être que ni Marie ni le Tambour-Major n'étaient à l'intérieur, c'est donc qu'ils se trouvaient dehors, car ils étaient ensemble à cette heure de minuit puisque lui Joseph sentait tellement fort la nécessité de les retrouver pour en savoir plus long. Mais où ? Il reçut un avis contraire: regarder d'abord dans la maison. Si le frère le voyait, il recevrait son coup de fusil. Il passa par la petite colline du verger et se hissa dans l'intérieur. L'intérieur, noir et doux comme un four. Il se mit à quatre pattes afin d'avancer sans bruit. Il ne reconnaissait pas les lieux bien qu'il y fût venu plus de cent fois. Il rencontrait des souliers et des bouteilles. On avait fait la noce ici depuis longtemps. Ça se sentait, avec le nez. Il eut devant les yeux quelque chose d'épais et d'obscur. Il ne comprenait toujours pas pourquoi. Mais il recula à quatre pattes car il s'y connaissait en prudence. A l'odeur peut-être ou autrement, il finissait par savoir qu'il avait tout contre lui la botte du Tambour-Major ! et que, à côté de sa botte, il y avait un membre humain. Ça devait provenir de Marie. Mais on respirait profondément. C'est alors, c'est à partir de ce moment-là que Joseph sut que « cela commençait pour lui ». Il recula et peu à peu il se trouva engagé derrière la cloison du corridor. D'un petit coup il alluma son briquet en l'éteignant aussitôt. Assis sur la courtepointe, le Tambour-Major était ivre et dormait. Joseph eut bien le temps de voir que le fond de Marie était frisé.

6

Le matin du dimanche, Marie était à sa fenêtre au soleil et regardait la route en songeant: il faisait

chaud et joli et Marie ne se sentait pas à son aise. Pour la première fois de sa vie elle avait manqué à la Sainte Table, attendu qu'elle s'était évanouie à l'heure de la messe et même que ses joues étaient restées pâles comme le marbre. Marie sentait comme ça, en regardant la route aveuglante: qu'elle avait commis une lourde faute la veille au soir en dansant au cabaret du *Cerf* pendant l'absence de son frère, et que si Joseph son fiancé s'était trouvé dans la salle comme c'eût été naturel, elle n'aurait commis qu'une demi-faute en dansant avec Joseph. Ah Marie, Tour de Vertu ! à propos de qui l'on doit dire : « Qu'elles sont belles tes tentes, ô Jacob ! tes demeures, ô Israël ! » Qui était donc ce militaire qui brillait des pieds à la tête? Bien qu'il n'y eût pas péché, une tour de vertu ne devait pas danser plus de trois fois sans son frère et en outre elle ne pouvait danser avec un homme qui n'était point son fiancé. La route était chaude et noire, elle vous crevait les yeux. Les arbres semblaient d'un vert sombre et trop épais. Marie aux joues de marbre prenait le saint livre pour suivre de sa chambre l'office sacré, quand elle pensa: ***Tu ne découvriras pas la nudité du frère de ton père.*** Les cloches de la paroisse sonnaient, on entendait le chœur des hommes qui après avoir tourné autour de l'abside dans la prairie, arrivait jusqu'à vous. Marie voulait s'appliquer à Jésus-Christ notre Sauveur de toutes les forces de son âme. L'âme était sans forces. Le Zugsberg brillait dans le ciel de façon anormale ; le névé au-dessus de la Passe Saint-Mathieu avait fondu dans le temps de la dernière nuit, et tout était prêt là-haut pour une chaleur éclatante. Marie avait assez de foi dans son âme pour dominer même sa faiblesse et vaincre toutes ces terribles apparences et elle fit d'abord sa contrition le mieux qu'elle put. Puis elle lut l'office à haute voix. La messe était terminée. Les petites filles en blanc apparaissaient sur la route et comme elles parlaient gravement entre elles, leur groupe n'avançait pas beaucoup. La chaleur devenait grande. Midi approchait. Marie avait toujours les joues de marbre, et elle lisait dans l'Ancien Livre : « Que l'Éternel te voue à la malédiction et à l'exécration au milieu de son peuple, en faisant dessécher ta cuisse et enfler ton ventre, et que ces eaux qui apportent la ma-

lédiction entrent dans tes entrailles pour te faire enfler le ventre et dessécher la cuisse! Et la femme dira: Amen! amen! » Ayant lu cela Marie ferma le livre et elle pensa à Joseph qui allait bientôt venir.. Joseph partageait toujours son repas du dimanche. A présent elle sentait le besoin de revoir Joseph au plus vite pour lui expliquer sa faute de la veille, et le dévisager droitement dans les yeux et par l'éclat des yeux communiquer avec lui. Ne serait-elle pas bientôt son épouse fidèle ? Les petites filles faisant la ronde tournaient devant la maison. Marie de sa fenêtre voulut leur envoyer un baiser, mais voilà Joseph sur la route! Il marchait avec vigueur et il sifflait « *Valencia!* » tout en avançant vers sa belle Marie, en grande tenue, et brillant (lui aussi) des pieds à la tête. La porte étroite de Marie fut ouverte d'un coup, et Joseph fut devant elle.

7

Il la regardait de biais avec un étrange sourire sous ses petites moustaches vernies. Comme une poupée de Nüremberg. C'était un joli homme que Joseph. C'était une belle fille que Marie. Et Marie aux joues de marbre redevenait plutôt aux joues peintes et sa poitrine oppressée soulevait irrégulièrement une tendre masse sous le corsage. Joseph la regardait de biais. Subitement le petit homme fit le geste d'ouvrir sa tunique pour prendre quelque chose à l'intérieur et un rayon de soleil frappa le galon de sa manche : telle fut la dernière vision que Marie eut de ce monde. Car tout aussitôt une atroce déchirure se fit à son côté et des flammes rouges, un immense brasier rouge l'entourna et... Et Joseph, les jambes écartées pour avoir toute sa force, sentait les chairs de Marie s'ouvrir sous le couteau ; cela allait tout seul. C'est extraordinaire comme il est facile de mettre le couteau dans une femme, pensait-il, et quand il vit le résultat, qu'elle tombait en roulant les yeux, il retira le couteau aussi facilement sans se presser, et il le jeta à terre; tout le monde pourrait reconnaître le couteau du Tambour-Major, qu'il avait ramassé la veille. A présent qu'elle était morte, il avait un furieux désir d'elle, et il aurait bien voulu l'embrasser à la bouche et la baiser, mais

il fallait être prudent dans des circonstances pareilles, et se contenter de la justice. Il sortit par la fenêtre sur le verger, alors que les gens étaient à table, et rentra chez lui en douce. Une demi-heure plus tard il passait avec sa pipe allumée sur la route et partait pour la montagne afin d'aller voir le bois. Dans la maison de Marie tout était tranquille.

8

Joseph le soldat gambadait dans la forêt du dimanche et il chantait à tue-tête. La justice est une belle affaire. La justice vaut bien l'amour. Joseph le soldat pensait à sa mère qui sûrement dans son tombeau se retournait à cette heure-là parce que son fils avait fait justice ! attendu que les Mères veillent toujours sous la terre lorsque nous sommes avec les femmes. Les Mères connaissent l'épreuve de la femme. Les Mères parlant tout bas montent dans la forêt à côté de leur fils en deuil. Joseph le soldat n'avait pas non plus d'inquiétude. Pourquoi de l'inquiétude ? D'abord la Mère était avec lui. Ensuite ils allaient trouver quoi? Le couteau du Tambour-Major. Il n'y avait pas eu beaucoup de sang. On pouvait aimer la justice parce qu'elle avait été bien faite et que c'était de la belle ouvrage. Il faudrait seulement préparer sa figure pour le retour et faire un grand raffut de désespoir et se casser la tête sur les murs. Il faudrait peut-être aussi... veiller Marie? Il avait bien le temps: cinq heures devant lui : la vie entière. Il sifflait comme un pinson, et les pinsons lui répondaient, croyant que c'était un pinson ! Il y avait des fleurs pour lui de tous les côtés, c'était drôle, bien qu'il fût dans la pleine forêt. Il eut chaud, il eut froid. Il ralluma sa pipe. Il repartit. Arrivé en vue de son bois, il se sentit pris d'une pensée sauvage qui le fit redescendre vers le village en courant. Il venait de penser que personne ne dérangerait Marie avant la fin des vêpres et *qu'il pouvait encore la revoir telle qu'il l'avait laissée*. Il avait senti à ce moment-là qu'elle était tellement désirable et qu'il avait tant d'amour pour elle, que vraiment il fallait encore qu'il la vît une dernière fois. Il connaissait un raccourci qui menait droit à son verger. Il passerait

par la fenêtre. Il se montrerait à peine. Les gens seraient aux vêpres. Et s'il était vu, il donnerait l'alarme aux autres ! Et puis était-elle morte ? Il allait la retrouver dans le jardin. Elle lui dirait : « Petit gas, tu m'as fait mal.» Ils se donneraient le pardon l'un à l'autre. Parce que cette femme-là, il l'aimait à la folie. Il ne pouvait plus imaginer que la mort eût eu raison si vite. La justice ! Comment parler de justice, puisque Marie et lui n'avaient pas été jugés ? Il sautait, tombait dans les fondrières, car il avait pris à travers bois. A ce train-là, il serait chez elle avant un quart d'heure. Il ne pouvait plus maîtriser son cœur et son cœur descendait plus rapide que lui. Le verger. Aucun bruit, sinon le bruit du cœur de Joseph. Pas Marie. Il franchit lentement la fenêtre, et lentement, lentement, de la chambre du « Tambour-Major » il vit... que dans la chambre d'honneur un homme assisté de deux femmes lavait la morte et la préparait. Au dos, il reconnut son frère. Et autour, le bruit de la foule et des gendarmes.

9

Puisqu'il avait vu, il avait ensuite fermé les yeux, et miraculeusement Joseph l'acrobate se retrouvait dans le sein de la forêt. Les cloches sonnaient alors : Bom ! Bim ! Bom ! les cloches du village, les cloches du pays, les cloches de la société; Klang ! Kling ! Klang ! — quand il courait à plat, l'homme tout seul, de sentier en sentier. — Tzink ! un temps d'arrêt. — Klang ! à toute volée. Le temps gris était lourd. L'atmosphère chaude faisait suer. Quelle eau sur ses yeux et ses mains ! L'orage là-haut. Kling ! Kling ! Il devait arriver au lac avant que l'orage tombât parce que les eaux noires du lac, il les voulait noires et tranquilles. Les eaux noires sont au bout du chemin vert sombre. Klang ! Klang ! Klang ! Ainsi a-t-il tué. Et le meurtre. Kling ! Le meurtre, le meurtre. Est consommé. Klang Kling Klang ! Le meurtre c'est les cloches et les cloches c'est la fatalité. Les cloches plus nombreuses représentent le meurtre qui grandit. Si le meurtre grandit la fatalité devient plus immense. Si la fatalité est plus immense les cloches font plus de bruit. Et alors la fatalité se fait de plus en plus grande, et le meurtre.

Klang ! Kling ! Kling ! Klang ! Il courait comme une bête qui a perdu son souffle depuis longtemps. Mais le cœur dure toujours. Le cœur continue : Klang ! Kling Klang ! Le cœur appelle les gens de dix kilomètres à la ronde pour la mort de pauvre Marie, mais le cœur approche du lac, du lac aux eaux tranquilles et noires. Le sentier montait légèrement et Joseph (qui avait dans son temps fait la montée de la Passe Saint-Mathieu deux fois en un seul jour) Joseph ne pouvait plus gravir ce petit sentier. O la virginité de Marie. O comme ses boucles étaient blondes. O son odeur quand elle marchait si lentement. O ce jour-là d'il y a un an, elle sentait comme le pays tout entier. O elle aimait bien les fleurs. O elle dansait sur la route. O elle faisait l'omelette aux pommes. O le crucifix ! O ! O ! Klang-Klang-Kling-Klang ! Klang-Kling et Klang ! Il apercevait le lac. Noir et lisse entre les branches de sorbiers et de sapins, le lac montait à sa rencontre, immensément plein de cloches, de mouvements de sirènes noires qui ont les seins et les reins noirs, le lac qui ressemble aussi à notre péché originel car il brille, il est brillant, comme un couteau, comme une cuirasse, et les grands sapins du deuil se reflètent confusément dedans, et les cloches annoncent le meurtre. Le meurtre veut dire la fatalité, et la fatalité et le meurtre grandissent avec le lac d'amertume et le péché originel qui le rend noir et brillant. Joseph le soldat n'avait plus que quelques mètres à faire. Pendant longtemps il les franchit car les mètres se reformaient toujours. Un coup de tonnerre éclata. Klang ! Joseph entra dans le lac qui tout de suite se referma.

10

Les douze petites filles avaient découvert la mort de Marie et malgré que ce fût l'orage elles étaient devant la maison. On voyait à travers la vitre que brûlait le premier cierge ; chaque petite fille qui était là aurait voulu voir Marie morte. La cloche du clocher du village commençait à sonner trois coups, et le village était immobile comme si un drap noir eût été mis sur lui. Mais les petites filles en blanc restaient devant la maison. Elles ne chantaient pas, elles ne se regar-

daient pas. Leurs yeux s'en allaient au loin quelque part. On entendait Hans le menuisier qui commençait à travailler pour le cercueil de Marie. Tout le monde cherchait Joseph le soldat et on avait arrêté le méchant Tambour-Major. Monsieur le Curé veillait Marie parce qu'il l'aimait entre toutes. Le frère arrivait et pleurait sur les pieds de Marie qui étaient déjà bien froids. Les mouches tournaient aussi sur elle parce qu'il y avait de l'orage et la voisine les chassait avec un éventail en papier. La blessure était toute petite. On se disait que Marie, avant de recevoir son coup, était belle et âgée de vingt-deux ans. On savait dans la contrée qu'elle n'avait rien fait de mal. Les petites filles ne pleuraient pas puisque Marie était au Ciel. Il faut bien que chacun aille au Ciel et le plus tôt sera le mieux. Les petites filles pensaient au ciel qui était tout noir ce jour-là. Il y eut le premier coup de tonnerre. Et toutes les petites filles virent, distinctement comme je vous vois, Marie avec un pauvre drap sur ses épaules de marbre, qui se tenait, droite, au milieu de la route sur le devant de sa maison, les yeux fermés. Elle faisait signe aux petites filles, pour qu'elles comprennent, pour qu'elles comprennent, et elle s'en alla en fumée au bout de quelques secondes: on ne pouvait plus la regarder.

Pierre Jean Jouve.

Poèmes

•

Deux voix se sont parlées dans la nuit
Et l'une dit: ô laissez-moi partir!
L'autre répond: voyez la porte ouverte...
Puis rien que la tempête dans la nuit.

Encore un chuchotement dans la nuit
La voix dit: ô pourquoi ne pas venir...
L'autre répond: vous me rencontrez — certes
Je suis déjà vos appels dans la nuit.

Et plus profondément s'étend la nuit.
Que sommes-nous tous deux — âme ou clarté?
Connu par vous je serais — étant âme —
Et vous — clarté — sans danger luit ma nuit.

Je vous ai pressenti au sein des nuits —
Vous m'avez appelé — restez — restez —
Déjà aux chemins lointains les voix qui clament
Sc sont perdues dans la sombre nuit.

(*L'ange de la vie*)

Que le don des floraisons du monde
Vous submerge et baigne dans ces ondes
Vent d'été caressant la verdure —
Vent des cimes — frissonnants murmures —

Fûts géants — hérissés en armées
Sombres rocs des monts et des vallées
Et la mousse infime fait paraitre
Même élan sous ces cailloux champêtres.

Dans les cieux — nageants — les blancs nuages
Le tourment des eaux — le gai langage
Des oiseaux — les fleurs partout — soumises
Et le choix des étoiles conquises.

Le parfum des forêts — herbes — roses —
Loin et près — ces innombrables choses
Fleuve et mer — des moissons mûrissantes —
L'infini des plaines — plages — plantes...

(*L'ange de la vie*).

54

Donne le salut au monde immolé
Ange ténébreux — donne que tes braises
Epargnent nos jardins — les champs de blé
Et ce bonheur qui fut — de leur fournaise.

En face de la terre qui renait
Retrouvant le soleil de sa genèse
Et l'œuvre sans souillure de la paix
Que l'innombrable acclamation te plaise.

Quand resplendit ton jour sans tache au bord
Du monde — et fuit en crépuscule et sables
La chevauchée immense de la mort —
L'orage devient souvenir et fable.

L'éclair pâlit — le feu s'éteint alors
Tu nous procures — toujours vénérables
Comme un suprême bien — profond trésor
Le sol obscur et la fleur ineffable.

(*L'ange de la guerre*)

9

Miracle des miracles! en dormant
Sa gloire vous livrera ses plénitudes —
Son regard est soleil — et trop puissant
Il perce — éclaire — dévoile et élude —

Rejetant loin de lui l'obscur essaim
Avec des spasmes — frissons de tempête
Cela protège et cela vous étreint —
Otant le poids de deuil qui vous arrête.

Chant de triomphe engloutit les rancunes
Native nostalgie l'âme émeut —
De nouveau jeunes vous entendez une
Voix intérieure: je te sais — te veux...

Et vous répondrez: o bonheur sans bornes
L'amour est proche que j'ai vu lointain
Oh que la joie éclaire ces yeux mornes
Oh que ce front se redresse serein.

(*L'ange de l'amour*)

Henry von HEISELER.
Traduction de Alastair

Voyage au bout de la Nuit

Enfin, le petit cargo sur lequel je devais remonter la côte, jusqu'à proximité de mon poste mouilla en vue de Fort-Gono. « Le Papaoutah » qu'il s'appelait. Une petite coque, bien plate, bâtie pour les estuaires. On le chauffait au bois le « Papaoutah ». Seul blanc à bord, un coin me fut concédé entre la cuisine et les cabinets. Nous allions si lentement sur les mers, que je crus tout d'abord qu'il s'agissait d'une précaution pour sortir de la rade. Mais nous n'allâmes jamais plus vite. Ce « Papaoutah » manquait incroyablement de force. Nous cheminâmes ainsi le long de la côte, longue bande grise et touffue de menus arbres dans la chaleur aux buées dansantes. Quelle promenade ! « Papaoutah » fendait l'eau comme s'il l'avait suée toute lui-même, douloureusement. Il défaisait une vaguelette après l'autre avec des précautions de pansements. Le pilote, me semblait-il de loin, devait être un mulâtre, je dis semblait car je ne trouvai jamais l'entrain qu'il aurait fallu pour monter là-haut sur la passerelle m'en rendre compte. Je restai confiné avec les nègres, seuls passagers dans l'ombre de la cursive, tant que le soleil tenait le pont, jusque sur les cinq heures. Pour pas qu'il vous brûle la tête par les yeux le soleil, il fallait cligner comme un rat. Après ça on peut se payer un tour d'horizon, la bonne vie. Cette interminable frange grise, le pays touffu au raz de l'eau, là-bas, sorte de dessous de bras écrasé ne me disait rien qui vaille. C'était dégoûtant à respirer cet air là, même la nuit, tellement l'air restait tiède. Toute cette fadasserie portait au cœur, avec l'odeur de la machine en plus et les flots trop ocres par ici, et trop bleus par là ! On était pire que sur « l'Amiral Bragueton » encore, moins les meurtriers militaires bien entendu. Enfin, nous approchâmes du port de ma

destination. On m'en rappela le nom « Topo ». A force de tousser, crachoter, trembloter, pendant trois fois le temps de quatre repas de conserves, sur ces eaux de vaisselle huileuses, le « Papaoutah » finit donc par arriver. Sur la berge pileuse, trois énormes cases coiffées de chaume se détachaient. De loin, celà vous prenait au premier coup d'œil, un petit air assez engageant. L'embouchure d'un grand feuve sablonneux, le mien, m'expliqua-t-on, par où je devrais remonter pour atteindre, en barque, le beau milieu de ma forêt. A Topo, ce poste, au bord de la mer je ne devais rester que quelques jours, c'était convenu, le temps de prendre mes suprêmes résolutions coloniales. Nous fîmes cap sur un léger embarcadère et le «Papaoutah» de son gros ventre, avant d'y toucher rafla la barre. En bambou qu'il était l'embarcadère, je m'en souviens bien. Il avait son histoire, on le refaisait chaque mois, je l'appris, à cause des mollusques agiles et prestes qui venaient par milliers le bouffer au fur et à mesure. C'était même cette infinie construction, une des occupations désespérantes dont souffrait le lieutenant Grappa commandant du poste de Topo et des régions avoisinantes. Le « Papaoutah » ne trafiquait qu'une fois par mois, mais les mollusques ne mettaient pas plus d'un mois à bouffer son débarcadère. A l'arrivée, le lieutenant Grappa se saisit de mes papiers, en vérifia la sincérité, les recopia sur un registre vierge et m'offrit l'apéritif. J'étais le premier voyageur me dit-il qui soit venu à Topo depuis plus de deux ans. On ne venait pas à Topo. Il n'y avait aucune raison pour venir à Topo. Sous les ordres du lieutenant Grappa, servait le sergent Alcide. Dans leur isolement ils ne s'aimaient guère: « Il faut toujours que je me méfie de mon subalterne, me confia le lieutenant Grappa dès notre premier contact, ce sergent a quelques tendances à la familiarité! » Comme dans cette désolation, s'il avait fallu imaginer des événements, on aurait refusé de les croire ensuite, le sergent Alcide préparait beaucoup d'Etats « Néant » que Grappa signait sans retard et que le « Papaoutah » remportait ponctuellement au Gouverneur Général. Entre les lagunes d'alentour et dans le tréfond forestier stagnaient quelques peuplades moisies, décimées, abruties par la tripanosome et la misère chronique; elles fournissaient

tout de même ces peuplades un petit impôt et à coups de trique bien sûr, on recrutait dans leur jeunesse quelques miliciens encore pour manier cette trique. Les effectifs de la milice se montaient à douze hommes. Je peux en parler, je les ai bien connus. Le lieutenant Grappa les équipait à sa façon, ces veinards, et les nourrissait au riz régulier. Un fusil pour douze, c'était la mesure, et un petit drapeau pour tout le monde. Pas de chaussures. Mais comme tout est relatif en ce monde et comparatif, les originaires du pays, trouvaient que Grappa faisait joliment bien les choses. Il refusait chaque jour des volontaires et des enthousiastes, des fils dégoûtés de la brousse. La chasse ne donnait guère autour du village et on n'y bouffait pas moins d'une grand-mère par semaine. Dès sept heures, chaque matin, les miliciens d'Alcide se rendaient à l'exercice. Comme je logeais dans un coin de sa case, qu'il m'avait cédé, j'étais aux premières loges pour assister à cette fantasia. Jamais dans aucune armée du monde ne figurèrent soldats de meilleure volonté. A l'appel d'Alcide, tout en arpentant le sable par quatre, par huit, puis par douze, ces primitifs se dépensaient énormément en s'imaginant des sacs, des chaussures, voire des baïonnettes et, plus fort encore, en ayant l'air de s'en servir. Tout juste issus de la nature si vigoureuse et si proche, ils n'étaient vêtus que d'un semblant de brève culotte kaki. Tout le reste devait être par eux imaginé et l'était. Au commandement d'Alcide, péremptoire, ces ingénieux guerriers posant à terre leurs sacs fictifs couraient dans le vide décocher à d'illusoires ennemis, d'illusoires estocades. Ils constituaient après avoir fait semblant de se déboutonner, d'invisibles faisceaux et sur un autre signe se passionnaient en abstractions de mousqueterie. A les voir s'éparpiller, gesticuler minutieusement de la sorte et se perdre en dentelles de mouvements saccadés et follement inutiles, on en demeurait découragé jusqu'au marasme. Surtout qu'à Topo la chaleur crûe et l'étouffement parfaitement concentré par le sable entre les miroirs de la mer et du fleuve polis et conjugués vous eussent fait jurer par votre derrière qu'on vous tenait assis de force sur un morceau récemment tombé du soleil.

Mais ces conditions implacables n'empêchaient pas

Alcide de gueuler. Au contraire, ses hurlements déferlaient au-dessus de son fantastique exercice et parvenaient bien loin jusqu'à la crête des cèdres augustes de la lisière tropicale. Plus loin rebondissaient même encore en tonnerre ses « Garde-à-vous ! » Le lieutenant Grappa pendant ce temps préparait sa justice. Nous y reviendrons. Il surveillait aussi de loin toujours et de l'ombre de sa case, la construction fuyante de son embarcadère maudit. A chaque arrivée du « Papaoutah » il allait attendre optimiste et sceptique des équipements complets pour ses effectifs. Il les réclamait vainement depuis deux ans. Etant Corse, Grappa se sentait plus humilié peut être que tout autre d'avoir à se contenter de miliciens tout nus. Dans notre case, celle d'Alcide, il se pratiquait un petit commerce à peine clandestin de menus objets et de rogatons divers. D'ailleurs tout le trafic de Topo passait par Alcide puisqu'il détenait un petit stock, l'unique, de tabac en branches et en paquets, quelques litres d'alcool et quelques métrages de coton. Les douze miliciens de Topo ressentaient, c'était visible, pour Alcide une véritable sympathie et cela malgré qu'il les engueulât sans limites et leur bottât le derrière assez injustement. Mais ils avaient discerné chez lui, les militaires, des éléments indéniables de grande parenté, celle de la misère incurable, innée. Le tabac les rapprochait, tout noirs qu'ils fussent, force des choses. J'avais apporté avec moi quelques journaux d'Europe. Alcide les parcourut avec le désir évident de s'intéresser aux nouvelles, mais bien qu'il s'y reprit à trois fois pour fixer son attention sur ces colonnes disparates, il ne parvint pas à les achever. « Moi » maintenant, m'avoua t-il après cette vaine tentative, au fond, je m'en fous des nouvelles ! Il y a trois ans que je suis ici ! » Celà ne voulait point dire qu'Alcide tint à m'étonner en jouant les ermites, non, mais la brutalité, l'indifférence bien prouvée du monde entier à son égard, le forçait à son tour à considérer en qualité de sergent réengagé le monde entier, hors Topo, comme une espèce de Lune. C'était d'ailleurs une bonne nature, Alcide, serviable et généreuse et tout. Je le compris plus tard, un peu trop tard. Sa formidable résignation l'accablait, cette qualité de base qui rend les pauvres gens de l'armée ou d'ailleurs aussi facile à tuer qu'à faire

vivre. Jamais, ou presque, ils ne demandent le pourquoi les petits de tout ce qu'ils supportent. Ils se haïssent les uns les autres, ça suffit. Autour de notre case poussaient disséminées, en pleine lagune de sable torride, impitoyables ces curieuses petites fleurs fraîches et brèves, vertes, roses ou pourpres, comme on ne les voit en Europe que peintes et sur certaines porcelaines, sortes de volubilis primitifs et sans niaiserie. Elles subissaient la longue abominable journée, closes sur leur tige, et venaient en s'ouvrant le soir trembloter gentiment aux premières brises tièdes. Un jour qu'Alcide me voyait occupé d'en cueillir un petit bouquet, il me prévint, « Cueille les si, tu veux, mais les arrose pas ces petites garces là, ça les tue... C'est tout fragile, c'est pas comme les « Soleils » qu'on faisait nous, pousser aux enfants de Troupe à Rambouillet ! On pouvait leur pisser dessus à celles-là !... Qu'elles buvaient tout... D'ailleurs, les fleurs, c'est comme les hommes et plus c'est gros et plus c'est con ! » Ceci à l'intention du lieutenant Grappa évidemment, dont le corps était abondant et calamiteux, les mains brèves, pourpres, terribles. Des mains à ne jamais rien comprendre. Il n'essayait pas d'ailleurs Grappa de comprendre. Je séjournais deux semaines à Topo pendant lesquelles je partageais non seulement l'existence et la popote d'Alcide, ses puces mais encore sa quinine et l'eau du puits proche inexorablement tiède.

Certain jour le lieutenant Grappa en veine d'amabilité m'invita, par exception, à venir prendre le café chez lui. Il était jaloux Grappa et ne montrait jamais sa concubine indigène à personne. Il avait donc choisi un jour pour m'inviter où sa négresse allait visiter ses parents au village. C'était aussi le jour d'audience à son tribunal. Autour de sa case, étaient arrivés dès le matin, se pressant, les plaignants, masse disparate colorée de pagnes et bigarrée de piaillantis témoins. Justiciables et simple public debout mêlé dans le même cercle, tous sentant fortement l'ail, le cantal, le safran le beurre tourné, la sueur safranée. Tels les miliciens d'Alcide tous ces êtres semblaient s'agiter frénétiquement dans le fictif ; ils fracassaient autour d'eux un idiome de castagnettes et brandissaient au-dessus de leurs têtes des mains crispées dans un vent d'arguments. Le lieutenant Grappa plongé dans son fauteuil

de rotin, crissant et plaintif, souriait au devant de toutes ces incohérences assemblées. Il se fiait pour sa gouverne à l'interprête du poste qui bafouillait en retour, à son usage, et à pleine voix d'incroyables requêtes. Il s'agissait soit d'un mouton borgne que certains parents se refusaient à restituer alors que leur fille, valablement vendue, n'avait jamais été livrée au mari, en raison d'un meurtre que son frère à elle avait trouvé le moyen de commettre entre temps sur la personne de la sœur de celui-ci qui gardait le mouton ». Et bien d'autres et plus compliquées doléances.

A notre hauteur, cent faces passionnées par ces problèmes d'intérêts et de coutumes découvraient leurs dents à petits coups secs ou à gros glouglous, des mots nègres.

La chaleur parvenait à son comble. On en cherchait le ciel des yeux par l'angle du toit pour se demander si ce n'était pas une catastrophe qui arrivait. Pas même un orage.

« Je vais les mettre d'accord tout de suite moi ! fit Grappa, que la température et les palabres poussaient aux résolutions : « Où est le père de la mariée ? Qu'on l'emmène !»

— Il est là ! répondirent vingt compères, poussant devant nous un vieux nègre assez flasque enveloppé dans un pagne jaune qui le drapait assez dignement, à la romaine. Il scandait le vieillard tout ce qu'on racontait autour de lui, avec son poing fermé. Il n'avait pas l'air d'être venu là du tout pour se plaindre lui, mais plutôt pour se donner un peu de distraction à l'occasion d'un procès dont il n'attendait plus depuis longtemps déjà de résultat bien positif.

« Allons » commanda Grappa. « Vingt coups ! qu'on en finisse ! Vingt coups à la chicotte pour ce vieux maquereau !... ça l'apprendra à venir m'emmerder ici tous les jeudis depuis deux mois avec son histoire de moutons à la noix !»

Le vieux vit arriver sur lui les quatre miliciens musclés. Il ne comprenait pas d'abord ce qu'on lui voulait et puis il se mit à rouler des yeux, injectés de sang comme ceux d'un vieil animal horrifié, qui jamais auparavant n'aurait encore été battu. Il n'essayait pas de résister en vérité, mais il ne savait pas non plus comment se placer pour recevoir avec le moins de douleur possible cette tournée de justice.

Les miliciens le tiraillaient par l'étoffe. Deux d'entre eux voulaient qu'il s'agenouillât, les autres lui commandaient au contraire de se mettre à plat ventre. Enfin, on s'entendit pour le plaquer tel quel simplement à terre, pagne retroussé et d'emblée reçut sur le dos et les fesses flasques une de ces volées de bâton souple à faire beugler une bourrique pour huit jours. Se tortillant, le sable fin giclait tout alentour de son ventre avec du sang, il en crachait du sable en hurlant, on aurait dit une chienne basset enceinte, énorme qu'on torturait à plaisir. Les assistants se turent enfin pendant que ça durait. On n'entendait plus que les bruits de la punition. La chose exécutée, le vieux bien sonné essayait de se relever et de ramasser autour de lui son pagne à la romaine. Il saignait par la bouche, par le nez et surtout le long du dos. La foule s'éloigna en l'emmenant et bourdonnante de mille cancans et commentaires, sur un ton d'enterrement. Le lieutenant Grappa ralluma son cigare. Devant moi, il tenait à demeurer distant de ces choses. Non pas je pense qu'il eut été plus néronien qu'un autre, seulement il n'aimait pas non plus qu'on le forçât à penser. Ça l'agaçait. Ce qui le rendait irritable dans ses fonctions judiciaires, c'était les questions qu'on lui posait.

Nous assistâmes encore à deux autres corrections mémorables en ce même jour, consécutives à d'autres histoires déconcertantes, de dots reprises, de poisons promis... de promesses douteuses, d'enfants incertains..

« Ah ! s'ils savaient tous comme je m'en fous de leurs litiges, ils la quitteraient pas leur forêt pour venir me les raconter et m'emmerder ici ! Est-ce que je les tiens au courant de mes petites affaires moi ?» concluait Grappa. « Cependant » se reprit-il « Je finirais par croire qu'ils y prennent goût à ma justice ces salauds là!... Depuis deux ans que j'essaye de les en dégoûter ils reviennent pourtant chaque jeudi... Croyez moi si vous voulez, jeune homme, ce sont presque toujours les mêmes qui reviennent ! Des vicieux quoi!»

Puis la conversation se porta vers Toulouse où il passait ses congés régulièrement et où il pensait à se retirer Grappa, dans six ans avec sa retraite. C'était entendu ainsi. Nous en étions gentiment au «Calvados» quand nous fûmes à nouveau dérangés par un

nègre passible de je ne sais quelle peine, et en retard pour la purger. Il venait spontanément deux heures après les autres s'offrir pour recevoir la chicotte. Ayant effectué un parcours de deux jours et de deux nuits depuis son village à travers la forêt dans ce but. Il n'entendait pas s'en retourner bredouille, mais il était en retard et Grappa était intransigeant sur la ponctualité. « Tant pis pour lui ! Il n'avait qu'à pas s'en aller la dernière fois!.. C'est jeudi dernier que je l'ai condamné à cinquante coups de chicotte ce dégueulasse!» Le client protestait quand même parce qu'il avait une bonne excuse ; il avait dû retourner à son village en vitesse pour aller enterrer sa mère. Il avait trois ou quatre frères. Contestations.. « Çà sera pour la prochaine audience!» Mais il avait à peine le temps ce client d'aller à son village et de revenir d'ici jeudi prochain. Il protestait. Il s'entêtait il fallut le bousculer ce masochiste hors du camp à grands coups de pieds dans le derrière. Ça lui faisait plaisir quand même. Enfin, il finit par aller échouer chez Alcide qui en profita pour lui vendre tout un assortiment de tabac en branches, au masochiste, en paquets et en poudre.

Bien diverti par ces multiples incidents, je pris congé de Grappa qui se retirait précisément pour la sieste, au fond de sa case où reposait déjà sa ménagère indigène revenue de son village, une paire de nichons splendides sa négresse élevée par les sœurs du Gabon. Non seulement cette jeunesse parlait le français en zézéyant, mais elle savait encore présenter la quinine dans la confiture et vous traquer les puces « chiqué » dans la profondeur de la plante des pieds. Elle se rendait agréable de cent façons au colonial sans le fatiguer et en le fatiguant, à son choix.

Alcide m'attendait. Il était un peu vexé. Ce fut cette invitation dont venait de m'honorer le lieutenant Grappa qui le décida sans doute aux grandes confidences. Elles étaient salées les confidences. Il me fit sans que je l'en prie de Grappa un portrait express au caca fumant. Je lui dis qu'en tout c'était bien mon avis. Alcide, son point faible à lui, c'était de trafiquer malgré les règlements absolument contraires avec les nègres de la forêt d'alentour et aussi avec les douze tirailleurs de sa milice. Il approvisionnait ce petit mon-

de en tabac de traite impitoyablement. Quand les miliciens avaient leur part de tabac, il ne leur restait plus de solde à toucher, tout était fumé. Ils fumaient même d'avance. Cette menue pratique vu la rareté du numéraire dans la région, faisait du tort prétendait Grappa à la rentrée de l'impôt. Le lieutenant Grappa ne voulait pas, prudent, provoquer sous son gouvernement un scandale à Topo, mais enfin jaloux peut être il tiquait. Il aurait désiré que toutes les minuscules disponibilités indigènes demeurassent celà se comprend pour l'impôt. Chacun son genre et ses petites ambitions. Au début, la pratique du crédit sur solde leur avait paru un peu étonnant et même raide aux tirailleurs qui travaillaient uniquement pour fumer le tabac d'Alcide, mais ils s'y étaient habitués à coups de pieds au cul. A présent, ils n'essayaient même plus d'aller la toucher leur solde, ils la fumaient d'avance, tranquillement, au bord de la case à Alcide, parmi les petites fleurs vivaces, entre deux exercices d'imagination.

A Topo, tout minuscule que fut cet endroit, il y avait cependant place pour deux systèmes de civilisations, celle du lieutenant Grappa, plutôt à la romaine, qui fouettait le soumis pour en extraire le tribut, dont il retenait, d'après l'affirmation d'Alcide, une part honteuse et personnelle, et puis le système Alcide proprement dit, dans lequel se discernait déjà les signes du second stade civilisateur, la naissance dans chaque tirailleur d'un client, combinaison commercialo-militaire en somme, beaucoup plus moderne, plus hypocrite, la nôtre.

Le lieutenant Grappa n'estimait guère qu'à l'aide de quelques cartes très approximatives qu'il possédait au Poste les vastes territoires confiés à sa garde. Il n'avait non plus pas très envie d'en savoir davantage sur leur compte. Les Arbres, la Forêt après tout, on sait ce que c'est, on les voit très bien de loin. Dissimulées dans les frondaisons et les replis de cette immense tisane, quelques tribus extrêmement disséminées croupissaient ça et là entre leurs puces et leurs mouches et se gavaient invariablement de maniocs pourris, peuplades parfaitement naïves et candidement cannibales abruties de misère et ravagées par mille pestes, rien ne valait qu'on les approche. Rien ne valait une expé-

dition administrative douloureuse et sans écho. Quand il avait cessé de rendre sa justice, Grappa se tournait plutôt vers la mer et contemplait cet horizon d'où certain jour il était apparu et par où certain jour il s'en irait...

Tout familiers et finalement agréables que me fussent devenus ces lieux il me fallait cependant songer à quitter enfin Topo pour la boutique qui m'était promise au terme de quelques jours de navigation fluviale.

Avec Alcide, nous étions arrivés à très bien nous entendre. On essayait ensemble de pêcher des poissons scies, ces manières de requins qui pullulaient devant sa case. Il était aussi maladroit à ce jeu que moi-même. Nous n'attrapions rien. Mais en dehors des exercices il n'y avait pas autre chose à faire. Sa case n'était meublée que de son lit démontable, du mien et de caisses vides et pleines. Il me semblait qu'il devait mettre pas mal d'argent de côté avec son petit commerce. «Où le mets-tu?».. lui demandai-je à plusieurs reprises. « Où le caches-tu ton pognon?» C'était pour le faire enrager. «Tu vas en faire une de ces Bon Dieu de Nouba en rentrant?» Je le taquinais. Et vingt fois au moins pendant que nous entamions l'immanquable «conserve de tomates» j'imaginais pour sa réjouissance les péripéties d'une virée phénoménale à sa rentrée à Bordeaux. Il ne me répondait rien. Il rigolait seulement comme si ça l'amusait que je dise ces choses là. A part l'exercice et les sessions de justice du lieutenant Grappa, il ne se passait vraiment rien, à Topo alors forcément, je reprenais le plus souvent possible la même plaisanterie, faute d'autres sujets. Sur les derniers temps, il me vint une fois l'envie d'écrire à M. Puta, Alcide se chargerait de poster ma lettre par le prochain « Papaoutah ». Le matériel à écrire d'Alcide tenait dans une petite boite à biscuits tout comme celle que j'avais connue à Marlon, tout à fait la même. Tous les sergents avaient donc la même habitude. Mais quand il me vit l'ouvrir sa boite Alcide, il eut un geste qui me surprit d'ailleurs pour m'en empêcher. J'étais gêné. Je ne savais pas pourquoi il m'en empêchait, je la reposai donc sur la table. « Ah! ouvre la, va! qu'il a dit enfin» «Va ça ne fait rien!» Tout de suite à l'envers du couvercle était collée une photo d'une petite fille.

Rien que la tête, une petite figure bien douce d'ailleurs avec des longues boucles, comme on les portait dans ce temps là. Je pris le papier, la plume et je refermai vivement la boite. J'étais bien gêné par mon indiscrétion, mais je me demandais pourquoi aussi ça l'avait tant bouleversé. J'imaginais tout de suite qu'il s'agissait d'un enfant à lui, dont il avait évité de me parler jusque là. Je n'en demandais pas davantage mais je l'entendais derrière mon dos qui essayait de me raconter quelque chose à ce sujet, avec une drôle de voix que je ne lui connaissais pas encore. Il bafouillait. Je ne savais plus où me mettre moi. Il fallait bien que je l'aide à me faire sa confidence. Pour passer ce moment je ne savais plus comment m'y prendre. Ça serait une confidence tout-à-fait pénible à écouter, j'en étais sûr. Je n'y tenais vraiment pas. «C'est rien!» l'entendis-je enfin « C'est la fille de mon frère.. Ils sont morts tous les deux..»

— Ses parents?..

— Oui ses parents..

— Qui l'élève alors? maintenant? Ta mère?» que je demandai moi, comme ça, pour manifester de l'intérêt.

— Ma mère, je l'ai plus non plus...

— Qui alors?

— Eh bien moi!

Il ricanait, cramoisi Alcide, comme s'il venait de faire quelque chose de pas convenable du tout. Il se reprit hâtif.

« C'est à dire je vais t'expliquer, que je la fais élever à Bordeaux chez les sœurs... Mais pas des sœurs pour les pauvres, tu me comprends hein ! Chez des sœurs «bien». Puisque c'est moi qui s'en occupe, alors tu peux être tranquille. Je veux que rien ne lui manque! Ginette qu'elle s'appelle... C'est une gentille petite fille... Comme sa mère d'ailleurs.. Elle m'écrit, elle fait des progrès, seulement, tu sais, les pensions comme ça, c'est cher... surtout que maintenant elle a dix ans. Je voudrais qu'elle apprenne le piano en même temps... Qu'est-ce-que t'en dis toi du piano?.. C'est bien le piano hein pour les filles? Tu crois?. Et l'anglais? C'est utile l'anglais aussi?... Tu sais l'anglais toi ?.» Je me mis à le regarder de bien plus près Alcide, à mesure qu'il s'avouait la faute de pas être assez géné-

reux, avec sa petite moustache cosmétique, ses sourcils d'excentrique, sa peau calcinée. Pudique Alcide ! Comme il avait dû en faire des économies sur sa solde étriquée, sur ses primes faméliques et sur son petit commerce clandestin, pendant des mois, des années, dans cet infernal Topo! Je ne savais pas quoi lui répondre moi, je n'étais pas très compétent, mais il me dépassait tellement par le cœur que j'en devins tout rouge... A côté d'Alcide, rien qu'un mufle impuissant, épais, et vain j'étais moi, y avait pas à chiquer. C'était net. Je n'osais plus lui parler, je m'en sentais soudain énormément indigne. Moi qui hier encore le négligeais et même le méprisais un peu, Alcide. « Je n'ai pas eu de veine» poursuivait-il, sans se rendre compte qu'il me gênait avec ses confidences. « Imagine-toi qu'il y a deux ans, elle a eu la paralysie infantile, figure-toi, tu sais ce que c'est toi la paralysie infantile?» Il m'expliqua alors que la jambe gauche de l'enfant demeurait atrophiée et qu'elle suivait un traitement d'électricité à Bordeaux, chez un spécialiste. «Est-ce que ça revient, tu crois? s'inquiétait-il. Je l'assurai que ça se rétablissait très bien, très complètement avec le temps et l'électricité. Il parlait de sa mère qui était morte et de son infirmité à la petite avec beaucoup de précautions. Il avait peur, même de loin, de lui faire du mal.

— As-tu été la voir depuis sa maladie?

— Non... j'étais ici.

— Iras-tu bientôt?

— Je crois que je ne pourrai pas avant trois ans...

— Tu comprends ici, je fais un peu de commerce alors ça lui aide bien.... Si je partais en congé maintenant, au retour la place serait prise... surtout avec l'autre vache.

Ainsi, Alcide, demandait-il, à redoubler son séjour à faire six ans de suite à Topo, au lieu de trois, pour la petite nièce dont il ne possédait que quelques lettres et ce petit portrait. « Ce qui m'ennuye » dit-il, enfin quand nous nous couchâmes « c'est qu'elle n'a là-bas personne pour les vacances. C'est dur pour une petite enfant...»

Evidemment Alcide évoluait dans le sublime à son aise et pour ainsi dire familièrement, il tutoyait les anges, ce garçon, et il n'avait l'air de rien. Il avait of-

fert sans presque s'en douter à une petite fille vaguement parente des années de torture, l'anihilement de sa pauvre vie dans cette monotonie torride, sans conditions, sans marchandage, sans intérêt que celui de son bon cœur. Il offrait à cette petite enfant lointaine assez de tendresse pour refaire un monde entier et celà ne se voyait pas.

Il s'endormit d'un coup, à la lueur de la bougie. Je finis par me relever pour bien regarder ses traits à la lumière. Il dormait comme tout le monde. Il avait l'air bien ordinaire. Ça serait pourtant pas si bête s'il y avait quelque chose pour distinguer les bons des méchants.

Louis-Ferdinand CÉLINE.

Esquisse d'un portrait de Marcel Jouhandeau

« *L'homme moderne ne représente pas, c'est pourquoi sa mesure est dans l'allégorie. Pour l'homme caché éternellement présent, il n'est d'autre grandeur que la grandeur de la vision. Elle fait jaillir en lui la source de la vie universelle et ce n'est qu'ainsi que la vision prend sa valeur. Un tel homme est sacré dans le sens antique et éternel du mot, .. tels les enfants, tels les animaux. Sa vision le protège et le rend impénétrable. Il a la grandeur des premiers hommes, qui ne connaissaient pas la mort et vivaient ainsi sans crainte au milieu de tous les êtres et de toutes les choses.* »

Rudolph KASSNER.

(Les Eléments de la Grandeur humaine).

L'intime fonction de l'esprit est de se mesurer à tout ce qui le dépasse et de mettre dans cette mesure même l'espérance d'y atteindre. Et la nature de l'esprit ce n'est donc pas l'ordre, bien moins encore l'organisation de limites consenties, de mesures abstraites, d'actes provisoires. La nature de l'esprit, tragique par essence et par définition, c'est de ne jamais consentir à soi-même, de ne pouvoir se maintenir en soi qu'au prix perpétuellement renouvelé de la négation de ce maintien, c'est de tendre à la conquête de ses propres limites. Or ces limites sont mouvantes, et l'homme est toujours en marche vers lui-même.

Mais c'est à l'instant où l'esprit se lance dans l'inconnu, où toute sa vibration le tend vers ce qu'il ignore, où son désir se résume en cet appel à ce qu'il ne possède pas, c'est à cet instant de risque essentiel que paraît dans l'homme sa vraie grandeur ou sa vraie

bassesse, sa faiblesse ou sa force, sa vie ou sa mort, sa prudence ou son imprudence. Il me plait de pouvoir placer la plus récente image que Marcel Jouhandeau ait donné de lui-même, et sans doute la plus directe jusqu'à ce jour, sous l'invocation de cette imprudence qui est la condition de toute noblesse humaine et dont il vient de publier l'éloge (1).

L'œuvre de Marcel Jouhandeau se poursuit depuis plusieurs années suivant une ligne inflexible, ou du moins dont les flexions me semblent obéir à une volonté créatrice profondément déterminée. Cette œuvre, située dans le temps, s'appuyant même souvent au temps concret et aux nécessités dramatiques qu'il engendre dans l'homme, se détache pourtant de lui, le maîtrise, le nie, le domine avec une violente sérénité qui tient à la nature même de son inspiration. Et ceci, avant toute chose, donne à ces récits inexorablement achevés une valeur immédiate de permanence, de durée par delà toute mode, une maturité qu'aucun courant littéraire ne saurait entraver ni surprendre.

Cette création intemporelle a son secret dans l'objet même qu'elle tend à atteindre : **l'âme de l'homme,** l'être profond qui vibre, par la chair et par l'esprit sous la défroque parfois difficile à découdre du personnage social. Mais ce qui rend tout-à-fait singulière et comme systématique cette création, ce qui lui donne sa force et son inclinaison, c'est qu'elle s'attaque à dévoiler la ressemblance des âmes, l'indomptable unicité de leurs désirs, de leurs volontés, de leurs destins, et que c'est en s'emparant justement des plus flagrantes contradictions des personnages que l'art de Jouhandeau force à la lumière l'identité de leurs natures.

Il ne s'agit pas d'un procédé, il ne s'agit pas là d'une méthode esthétique qui ferait de la réalité plusieurs parts afin d'en extraire plus aisément l'une ou l'autre, il s'agit d'une révélation que les êtres dépeints imposent à leur peintre. La véracié psychologique est certainement un des plus constants soucis de Jouhandeau et en dépit d'une certaine raideur de ton où j'incline à voir l'abnégation primordiale de l'auteur en face du

---

(1) *Eloge de l'Imprudence,* par Marcel Jouhandeau (Les Cahiers du Sud).

monde qu'il s'est donné pour tâche d'exprimer, il serait difficile de ne pas apercevoir la liberté, la souplesse instrumentale de ces récits, leur facilité à suivre les personnages sur tous les plans de leur existence, de fouiller avec eux ce qu'ils ont été, en eux ce qui les anime, et malgré eux ce qu'ils vont devenir. Cette exigence exige à son tour : et l'unité de voix avec laquelle Jouhandeau nomme tout ce qu'il découvre dans l'âme et dans la vie de ses héros par dessous la diversité des circonstances, n'est pas son moins étrange mérite.

Qu'il s'agisse de ses « provinciales », dont il poursuit depuis longtemps — et non sans un certain acharnement diabolique — un vaste ensemble où s'épuisent l'esprit et le souffle d'une ville, ou qu'il s'agisse plus précisément de l'histoire intérieure d'un de ses habitants, sous la forme qui lui est particulièrement chère d'une minutieuse chronologie de son âme, ou qu'il s'agisse enfin des contes imaginaires dans lesquels viennent se concrétiser à de rares intervalles, et sous les feux d'une profonde poésie, les hantises personnelles de l'écrivain, toujours on distingue le même thème, modulant de voix en voix, s'épanouissant en architectures compliquées, en tracés subtils ou survolant une monotonie aride: l'acharnement de l'homme vers un absolu qui soit à la fois son triomphe et sa fin, et qui se peut éternellement définir comme la lutte de l'esprit avec lui-même et l'exigence qui l'entraîne à dévorer ses contradictions pour conquérir un état extrême, qu'il puisse ou non l'appeler bonheur.

Ce thème partout présent, cette volonté d'ascèse, c'est bien la marque la plus profonde que l'auteur impose à sa matière et par laquelle on peut le reconnaître spirituellement par derrière son sujet. Monsieur Godeau, Prudence Hautechaume, Mme Pô, Barberine, Césaire Mammés, beaucoup d'autres proposent dans la diversité de leurs figures divers tourments en marche qui ont choisi, par les voies qui leur sont propres, d'exténuer le monde en eux et de se jeter eux-mêmes dans le feu qu'ils ont allumé de leurs mains. Leur rythme commun est de vivre au bord du vertige que leurs sens, tous leurs pouvoirs d'élucidation et leur volonté de sacrifice personnel conspirent à engendrer et dans ce tourbillon parfois si dense et si constamment vi-

brant qu'il n'est plus perceptible en surface et que le monde même lui ressemble leur rythme est de se muer enfin en une fatalité qui les transcende. Dépris de ses fins individuelles, l'être en se muant atteint sa profonde réalité. L'histoire, ou plus véritablement l'itinéraire de ces négations pourrait être l'histoire même de l'œuvre romanesque de Marcel Jouhandeau.

Dans un récit qui semble avoir passé inaperçu et qui est la fin d'*Opales* (1), un des personnages du drame, presque à l'heure de quitter toute apparence, dit : « C'est le point culminant de notre vie intérieure, le « moment le plus solennel de notre amour que cet « oubli de nous-mêmes... »

Léda, héroïne du malheur héréditaire, pousse l'amour et la haine jusqu'à s'illuminer réciproquement, soumet la réalité de l'amour et de la haine à des conditions féroces qui les identifient pour elle. Et la «forêt merveilleuse» où résidait son cœur s'enflammera sous ses doigts lucides, pour la consumer.

Le Légendaire de Chaminadour offre beaucoup d'autres richesses. Il semble bien que Jouhandeau se soit dévoué à la description totale de ce sujet avec la volonté d'en extraire tous les éléments humains qui le composent et le récomposent sans cesse. L'ampleur et l'extraordinaire déploiement de forces qui s'appliquent à cette matière extérieurement si restreinte n'a d'égale que l'ampleur du déploiement de forces qu'ils y découvrent, et qu'ils enserrent dans un véritable piège où les destins les plus insignifiants en surface, les actions les plus médiocres, les soucis les plus poussierreux viennent rejoindre leurs symboles profonds et témoigner de leur universalité. Chaminadour devient ainsi comme un microcosme à l'intérieur duquel s'engendrent et tournent les éternelles nécessités de l'être, — un monde dans un monde.

L'art de Jouhandeau se sert volontiers des formes les plus anachroniques de l'expression littéraire et y installe l'atmosphère la plus étrange, comme une sorte de ressemblance immédiate qui s'imposerait obscurément entre les personnages et nous-mêmes, et l'on conviendra que c'est un pouvoir peu répandu que de provoquer le lecteur à répéter intérieurement et pour

(1) *Don Juan.* Revue Européenne. Juin 1929.

son propre compte des schèmes de pensées et d'actions que l'auteur a choisi de suggérer dans un climat dépaysant entre tous. Je fais ici allusion à *Binche-Ana* qui paraît actuellement, et qui se présente comme une suite de monologues, d'anecdotes discontinues, de «moralités» directes. Sur ce fond mouvant s'inscrit la figure d'Agnès, la figure d'une femme qui s'apprête à la mort et qui parle du monde avec un incroyable instinct de connaissance, une sagesse et, au sens suprême, une présence d'esprit dont certains éclats de gaieté, et une douceur crépusculaire provoquent l'angoisse tandis qu'ils éveillent la méditation et la maintiennent de force sur cette énigme.

L'extrême richesse des thèmes extérieurs varie parfois en raison inverse des thèmes cachés, mais ce n'est là qu'un des rythmes de l'écrivain, et il recouvre à peine la constante volonté du créateur de n'apparaître sur l'horizon de ses personnages qu'au seul brûlant carrefour d'où part le fléchissement secret de leurs destins.

L'imagerie fastueuse et précise diffuse une aura qui éclaire les paysages intérieurs les plus désenchantés, et cette clarté descend souvent sur les terrains vagues ou les plaines les plus rebelles à l'illumination, et ils en signifient davantage.

La récente publication *d'Elise* (1) apporte une nouvelle liberté dans l'œuvre de Jouhandeau. Cet admirable récit témoigne d'une surprenante maîtrise du sujet, d'un pouvoir de concentration sur son héros et de communion avec son univers dont l'importance ne me paraît pas avoir été suffisamment aperçue, du moins par la hasardeuse élite que de telles proses peuvent atteindre. Elise petite fille, Elise jeune fille, âme de violence vouée à toutes les souffrances et à toutes les destructions par le besoin éperdu de savoir, d'entreprendre et de risquer, se livre au travers de ces pages, dans un mouvement continu d'inflexible don. Et tout ce qui se passe autour d'elle, vu par ses yeux, connu par les reflets de son cœur, c'est un cortège de charmes, d'atroces vérités, de mystères, — ombres portées sur les pas de cette enfant pure.

On rencontre aussi de l'humour. Sa résonnance par-

---

(1) *Elise* N. R. F. Novembre 31.

ticulière est d'être minutieux, et absolument lié aux sources les plus graves du récit. Et d'autre part, comme chaque fois que le plan comique intervient sans artifice, c'est sans « prévenir ». Mais peut-être est-ce par la rareté de ses manifestations, il revêt toujours une austérité, une âpreté même qui le prolonge. C'est ainsi que, dans les domaines d'Agnès, on aperçoit soudain deux étranges jardiniers : « On n'est exposé à « rencontrer dans les allées que les deux jardiniers « dont l'un qui n'en a jamais commis un seul passe « le temps à apprendre les noms des sept péchés ca- « pitaux à l'autre qui n'omet pas un jour de les com- « mettre tous les sept, bien qu'il ne sache pas les nom- « mer. — Agnès dit : « Celui qui ne sait pas nommer « le péché, ignore le péché, et celui qui ignore le péché « comment pourrait-il le commettre ?» (1).

*

* *

Si l'on passe maintenant des personnages eux-mêmes à leurs symbôles, pour chercher dans les mobiles dont ils sont la synthèse dramatique certains repères de conscience où l'auteur dépose sa propre vision du monde, on voit renaitre plusieurs conflits qui révèlent eux encore la profonde singularité du débat moral où s'exprime Marcel Jouhandeau.

Conflit entre le temps et l'esprit, — entre l'exigence de l'absolu et la nécessité du relatif ; conflit permanent entre la diversité, le contraste et l'antagonisme des divers modes de perception et de jugement humains. Ce ne sont pas là des abstractions. Le pli essentiellement religieux de la pensée de Jouhandeau convertit immédiatement ce débat métaphysique en cas d'espèces, et les verse avec une fougue hautaine dans la morale de tous les jours. Nous sommes alors mis en présence des qualités et des défauts, du vice et de la vertu, du bien et du mal. L'œuvre de Jouhandeau apparaît presque, de cet angle, comme un répertoire des sentiments et des caractères. Mais il faut comprendre que ce répertoire se compose au rebours de la tradition dont il procède. Au cœur de ces notions communes qui soutiennent un si vieux fardeau d'hérédités intellectuelles, un si long passé de préjugés issus de

---

(1) *Binche-Ana, Agnès* N. R. F. Avril 32.

la culture collective, on voit que tout est changé; et si les noms et les choses sont littéralement maintenues leur contenu n'est plus le même. Je ne voudrais pas avoir à parler de « renversement des valeurs » mais c'est bien, pour une fois, exactement d'un renversement des valeurs morales qu'il s'agit.

L'avarice se nomme encore l'avarice (et l'on a rarement nommé plus fortement ces états dans la littérature profane), mais contient une passion qui pourrait être définie ailleurs volonté de puissance ou impérieux besoin d'abnégation de soi-même, le contraire de la jouissance directe des biens qu'on amasse ou qu'on refuse de donner. La haine signifie davantage l'amour — l'amour secret, renoncé, sublimé. Le mensonge est une nécessité tragique de l'âme qui a perdu l'équilibre de ses moyens, la luxure est une véritable ascèse pour abandonner le corps et pour communiquer passionnément avec le souffle profond d'autrui. Au sens propre et méconnu de ce mot, et sans aucune rupture de ton entre les desseins de l'auteur et ceux de ses personnages, il se trame ici une vaste psychanalyse de l'homme qui part de l'idée du péché, thème permanent où se nouent tous les mouvements de l'œuvre — et qui y revient par l'idée d'imprudence, qui est à la fois le couronnement du mal et son extinction même, sa négation vécue.

C'est ici qu'intervient la phase la plus complexe d'une œuvre qu'il serait vain de vouloir détailler ni résumer, et dont il m'importe surtout de comprendre la genèse, de découvrir le problème spirituel qu'elle implique, me semble-t-il, constamment. Le lecteur le plus ingénu ne pourrait manquer d'être frappé par l'atmosphère de mysticité où Jouhandeau place ses sujets, et qui s'accompagne le plus souvent d'une terminologie religieuse très abondante et directement issue du catholicisme. Ce ton mystique s'allie, dans les histoires de Chaminadour en particulier, à une certaine laideur concertée faite de complaisances glaciales pour ce qui est monstrueux, horrible, pourrissant, et cherchant même à y installer ses plus violentes lumières. Je vois dans cette attitude plusieurs raisons qui peuvent peut-être se résumer en une : La volonté de pervertir par voie directe les plus inexpugnables forteresses du bien, et d'aller, par « imprudence »,

porter et surtout découvrir le feu en des lieux où l'on est accoutumé à trouver plutôt des cendres.

J'incline à penser que la grande sérénité des moyens recouvre, chez Marcel Jouhandeau, une profonde angoisse des fins, et une difficile expérience. Par delà cette surprenante maîtrise qu'il exerce sur ses personnages et qui lui confère fréquemment le pouvoir d'ubiquité spirituelle, nous touchons enfin à la conception cruciale que cette inquiétude, ce besoin de péril constant et d'alarme font converger vers ce qui se nomme pour lui l'Enfer — conception que j'estime correspondre à la plus profonde vérité humaine et qui est l'épouvante systématique d'un « long et raisonné dérèglement de tous les sens » qui renverse la moralité et s'efforce à la détrôner par une conquête absolue de ses positions. L'enjeu de cette lutte est la liberté. Pour y atteindre, il n'est que trop certain qu'il faut en passer par cette initiation tragique, que les premières lignes de *Manhattan* annonçaient déjà : « Césaire « Mammès avait créé autour de lui une manière de « sentir, d'éprouver la vie et de la vivre qui déconcer« tait le vice et la vertu, une sincérité affreuse et « belle en face de tout ce qui a la force de se produire; « il avait si intimement rapproché de l'âme le corps « qu'il avait rendu celui-ci presque sans poids, en « augmentant justement sa gravité ; la générosité « qu'il avait inaugurée ressemblait à celle des saints, « sans que personne exigeât de récompense ni se per« mit jamais de renoncer de parti-pris à l'Enfer, dont « on ne sait pas s'il ne comporte pas le plus haut de« gré du courage, une conquête définitive de soi-même, « et s'il n'est pas que l'envers ou une autre figure du « Paradis. »

On en retrouve l'impérieuse hantise dans « Eloge de l'Imprudence» que je m'abstiendrai de paraphraser mais où l'on est mis en présence du témoignage direct de cette nécessité dont l'élan douloureux et lucide résonne parfois comme un cri de victoire : « O mon « ardeur souveraine dans le mal, quel abandon ! quel « esprit de pauvreté ! quelles somptueuses ironies ! et « puis l'enthousiasme, ce front de lumière, les ge« noux en sang : toute la chute d'un ange merveilleux « mon corps élancé, colonne brisée du ciel, cette nuit, « depuis mes pieds au loin comme une feuille d'acan« the monumentale aperçue dans le miroir jusqu'aux

« épaules nues de mon désir épanoui entre les mains
« de Dieu.»

L'œuvre de Jouhandeau se poursuit. Je n'ai voulu ici qu'en dégager les rythmes et toucher par leur ensemble à l'expérience qu'ils manifestent. Dans cette étrange floraison de drames, de symboles, d'images et de prémonitions tantôt patientes, tantôt fulgurantes, je voulais chercher « certaines choses dites de profil », ainsi que les désigne un poète (1), certaines choses primordiales qui sont le tourment de l'homme en même temps qu'elles font sa grandeur, et dont je trouve chez Marcel Jouhandeau, escortés d'un art magnifique, les signes toujours nouveaux et qui justifient seuls l'œuvre de l'esprit.

André DELONS.

---

(1) Saint-John Perse. *Eloges.*

Etzel Andergast

Bizarre situation. — Six jeunes gens dont cinq sont complètement étrangers l'un à l'autre, internés pour ainsi dire dans une pièce qu'ils ne connaissent pas et condamnés à une attente dont ils ne savent ni la cause ni l'éventuelle durée, car celui qui les a amenés ici et qu'ils doivent considérer comme leur guide, est plongé, contrairement à son ordinaire, dans une muette indifférence et même, par moments, il semble dormir. Il a éveillé en eux des espoirs précis, comme si ce soir même, leur destin allait s'améliorer, voilà de quoi fournir un aliment à leurs méditations ; ils ne peuvent pas tout à fait y croire; il n'y a plus de miracles, il n'y a même plus de surprises, en tout cas ils sont parés contre la déception habituelle. Chacun d'eux appartient à une sphère différente, il semble qu'il n'existe pas le moindre pont de l'un à l'autre, et cependant les quarts d'heure se succèdent, il faudra bien que l'un ou l'autre commence par parler, si celui qui est dans le coin continue à s'envelopper dans son mutisme. Tout autour d'eux règne un profond silence que le bruissement monotone de la pluie rend plus écrasant encore; ils ne se rappellent pas s'être jamais trouvés au milieu d'un pareil silence, sauf les jumeaux peut-être, en qui remontent les souvenirs de l'enfance passée dans la forêt vierge. Ils se regardent dans les yeux et sourient de leur étrange sourire d'hermaphrodites. Les naufragés qui ont atteint le rivage et demeurent tapis dans une caverne jusqu'à ce que blanchisse le ciel et que cesse la tempête, aiment à se dire des histoires, voilà du moins ce qu'on lit dans les livres, chacun raconte quelque épisode de sa vie. Mais ici l'atmosphère est moins légère ; ces gens de 18, de 20, de 22 ans sont durs, peu loquaces et pas du tout contemplatifs; aucun naufrage au monde ne pourrait

les amener à parler de leurs propres affaires. Cependant une conversation s'engage. Un mot tombe ici dans le silence, un autre là-bas. Hésitant, comme à regret, tâtonnant pour trouver un joint, sondant le terrain. Quelqu'un demande l'heure. Une allusion bougonne au mauvais temps. Une remarque ironique d'Hélène Grätz sur une gravure un peu « toc » suspendue près de la porte. Gruenne tire un morceau de sa poche et quand il aperçoit le regard d'Herbert Dedeken, plein de convoitise, il s'incline poliment et le partage avec lui. Seyschab a des cigarettes, il en offre, tous se mettent à fumer, les mines se détendent, on devient plus bienveillant. Seyschab, qui ne sort jamais sans emporter un livre (il est lié avec un libraire qui lui prête des ouvrages scientifiques), a essayé de lire au début, maintenant il referme le livre. Le comte se penche vers lui et lit le titre : *Psychologie du rêve*. Il regarde Seyschab non sans respect, mais ne peut s'empêcher d'exprimer sa méfiance à l'égard de « pareille denrée» En quelques mots, Seyschab lui expose les points de vue de l'auteur. Gruenne écoute attentivement. Les jumeaux se rapprochent, Seyschab développe une théorie profonde de la vie du rêve, qui contraste violemment avec les doctrines de Freud. C'est une vraie métaphysique, et bien que le jeune comte se donne de la peine pour le comprendre, il ne parvient tout de même pas à le suivre. Le sujet l'intéresse, mais il faut lui donner des exemples concrets. Alors la conversation devenue générale, roule sur les rêves. Par égard pour celui qui dort ou somnole dans son coin, le ton s'élève rarement au-dessus de la « mezza voce ». (Cependant Etzel ne dort pas, il n'est pas tout à fait éveillé, il est vrai, c'est un état intermédiaire qui, chose surprenante, accentue sa réceptivité; pendant qu'ils parlent de rêves et racontent leurs rêves, il voit chacun d'eux avec une surprenante netteté; ils se révèlent à lui par leurs rêves et ce phénomène lui fait, à lui aussi, l'effet d'un rêve). Gruenne ne comprend que les interprétations faciles. Comme il a peu d'imagination, ses rêves n'ont rien d'énigmatique et restent très près de la réalité. La veille du jour où sa migraine va le prendre, il rêve toujours qu'il a déjà les douleurs de tête les plus affreuses et qu'il s'ouvre l'artère du poignet avec des ciseaux; dès que le sang coule, ses souffrances s'apai-

sent, et quand il baigne dans un lac de sang chaud, elles cessent tout à fait; alors il se sent revivifié. Hélène Grätz demande étonnée comment il se fait que le sang joue un rôle dans tant de rêves; voici le rêve qu'elle fait de temps à autre: on lui présente un grand plat sur lequel il y a de dix-huit à vingt petites têtes de pigeons coupées qui remuent encore et regardent curieusement autour d'elles; le sang suinte à travers le plat, et c'est seulement quand il n'y en a plus que les petites têtes cessent de bouger. Herbert dit que, lui aussi, il a un rêve qui lui revient au moins une fois par mois; il se trouve sur un bateau qu'il a atteint à grand'peine et à grand péril; sur le rivage, des persécuteurs le menacent de leur poing tendu; le bateau a levé l'ancre, mais il ne peut sortir du port, personne ne sait pourquoi. Toutes les minutes sont précieuses, sa mère l'attend; s'il n'arrive pas à temps, il ne la reverra plus jamais; mais si le bateau est obligé de jeter l'ancre encore une fois, on le livrera à ses persécuteurs. «Raconte donc ton rêve du chevreuil, dit-il en s'adressant à sa sœur, c'est aussi un rêve de sang.» Anna rougit et semble contrariée qu'on le lui rappelle. Voici ce que c'est: elle suit une route forestière couverte de neige, un loup s'engage avant elle dans le fourré. Effrayée elle veut faire demi tour, alors elle aperçoit un chevreuil pris par les pattes de devant dans un piège, et dont tout l'arrière-train n'est qu'une plaie, le loup l'a déchiré et à commencé à le dévorer. La vue du chevreuil est d'une horreur inimaginable, ses yeux suppliants, l'avant-train tirant sur le piège de fer, en arrière la croupe qui fume et palpite... ce rêve lui revient toutes les trois ou quatre semaines. Les autres hochent la tête d'un air d'intelligence, ils ont reconnu dans ce rêve l'expression de la peur de vivre, tapie au plus profond de l'âme; pour adoucir cette impression terrifiante, Seyschab raconte son rêve à lui. Il se voit lui-même, c'est-à-dire un deuxième Seyschab qui marche devant lui; il se refuse à croire à la dissociation de sa personnalité, il y voit un illogisme et un dérèglement ; l'autre moi ne se soucie pas le moins du monde de son indignation, il continue à trottiner, impavide, et pour le punir de son insubordination, et mettre fin à la chose, le Seyschab premier ramasse une pierre et la lance à la tête du renégat; la pierre l'atteint lui-même, et

la douleur le réveille. Tous rient, et c'est le jeune comte qui rit du meilleur cœur. Cette fois, voilà un vrai rêve de philosophe.

Etzel lève les yeux. Les rêves qu'ils se sont racontés se reflètent dans son regard. Ce sont des tableaux magiques, chacun représentant le résumé le plus succint d'une destinée. Il n'est pas besoin de les interpréter, car ils renseignent mieux sur l'âme du moins tant que leur langage reste mystérieux. C'est comme si l'on pensait approfondir le sens d'un poème en en faisant l'analyse grammaticale. Et soudain, il en voit autant sur ces gens que s''il avait vécu la vie de chacun d'eux.

Jacob WASSERMANN.

Le Feu Follet

Animée de grillons, la nuit fait délirer la campagne. Le halètement de l'eau. Deux ou trois étoiles clignent. Les aboiements fuient les chiens. Le sentier vient comme une veine, en serpentant, passe auprès de la chaumière, et continue à se dépelotonner dans la nuit. Par la porte de la cuisine, fumée et lumière sortent dessiner des fantômes.

La plus vieille en tournant le pot-au-feu :

— Moustachu, chevelu, barbu, œil de renard affamé.

La moins vieille, accroupie sur une pierre du foyer:

— Et que portait-il ?

— Une grande épée de fer, large comme une tuile, des éperons en crête de coq, et une grande cape rouge qui recouvrait la croupe de son cheval, comme un oiseau cardinal.

— Et un poignard ?

— Oui, un poignard, comme la queue du diable.

— Et une arquebuse ?

— Oui, une arquebuse qui lançait le tonnerre, grande et avec une grosse bouche noire comme d'un nègre qui rit.

— Ave Maria, garde-nous du Tyran Aguirre.

— Ave Maria, garde-nous du Tyran Aguirre!

* * *

Lorsque le tumulte du pillage commença à s'éteindre, madame la gouverneur, dans la chambre sombre, passa sa tête par une lucarne qui donnait dans la cour et appela son homme de la voix et des yeux.

— Monsieur mon mari! Monsieur mon mari! Que se passe-t-il qu'on n'entend rien? Est-ce que les assaillants sont morts?

Ce ne fut pas la voix du Gouverneur qui lui répondit mais son sang qui avec mille doigts se traînait sur les dalles pour aller lui annoncer le malheur. Suivant le

sang, elle parvint jusqu'au corps. Le ventre avait gonflé et la tête était noire du coup de feu de la poudre, les jambes ouvertes et les mains comme des crapauds qui vont sauter.

Plus loin, suivant le fil du regard, des bottes rudes et sales, de minces mollets, une épée fine et longue dont la poignée se perdait entre les plis d'une cape rejetée sur l'épaule, et plus haut, sans chapeau, une tête décharnée où souriaient les yeux, les dents et les pointes de la moustache.

— Si votre mari n'est plus, je suis là, Don Lope de Aguirre, fils de mes œuvres.

Sans vouloir l'entendre, la femme se déchaîna en cris :

— On a tué mon mari. Au secours! Les assaillants l'ont tué. Au secours! Au secours !

Don Lope s'approcha de la lucarne.

— C'est moi, les assaillants.

— Mon mari. Au secours ! Au secours !

Don Lope ouvrit la porte et fit sortir la dame dans la cour.

— Où est votre mari ?

— Au secours ! Au secours !

— Qui est votre homme ?

Grosse et frissonnante, la femme vit le cadavre et le montra de sa main tremblante.

— C'est lui ! C'est lui !

Don Lope pensa avec de grands cris :

— Femme de Gouverneur d'Espagne mettra au monde des Gouverneurs d'Espagne, qui continueront de mal gouverner la colonie. Il faut que j'écrive au Roi à ce sujet. Mais pour l'instant..

Et comme s'il allait déboutonner sa robe, il tira sa dague et lui ouvrit le ventre en huit directions. Les tripes se détachèrent et tombèrent avant le corps sur les tentacules de l'autre sang déjà froid.

* * *

Fumée épaisse de cuisine de sorcellerie qui trace et efface des colonnes monstrueuses.

La plus vieille et la plus ridée, qui pour chaque ride a une bouche qui parle :

— Il poursuivait son chemin en tuant les gens et en glissant sur les têtes des morts.

La moins vieille, d'une voix qui fait à peine écho :

— En glissant aussi il descendit les fleuves sur une barque teinte de sang.

— L'histoire des fleuves fut avant, celle des îles également. L'histoire se passe maintenant sur terre.

— Avec qui allait-il sur terre ?

— Il amenait des gens de toutes parts qui le suivaient avec peur, car les poignards s'écartaient de son corps et les balles s'arrêtaient en l'air pour ne pas le toucher.

— Maintenant l'histoire se passe sur terre. Qu'arrive-t-il?

— As-tu vu passer les enterrements? C'est lui qui passe. As-tu senti venir la peste? C'est lui qui passe. As-tu deviné la nuit, l'heure où ceux qui sont marqués meurent? C'est lui qui passe.

* * *

La montagne était sans fin. On traversait une cime et derrière s'en dressait une autre, et derrière celle-là une autre et une autre, et une autre, comme des vagues.

Devant, Don Lope, seul, à cheval, ensuite, ses capitaines, à cheval, plus loin la troupe à pied aux cliquetis de fer, plus loin encore une vieille à quatre pattes et la Torralba et la fille de Don Lope priant sur une mule.

La foule le voyait en tête, loin, entrant dans le ciel froid sur des échasses d'ombre. Lorsqu'il parvint à la première cime, sa monture tomba, mais le Tyran lui enfonça ses éperons jusqu'à ce qu'un sang bleu sortit de ses reins, et l'animal se dressa et continua de monter comme un ver.

A mi côte de l'autre montée, la monture fondit entre ses jambes et il resta debout sur la peau tendue, comme un tapis.

Don Lope se tourna vers le premier qui le suivait :

— Donne-moi ton cheval et prend celui de l'autre.

Comme une rangée de cartes qui tombent ils se passèrent les chevaux jusqu'au dernier, qui dut continuer à pied.

Dressé sur la file des hommes, unie et pleine de ténèbres, il était comme la tête d'un immense serpent qui perdait ses anneaux. A l'autre mi-côte la bête de

Don Lope s'effondra de nouveau. De nouveau, il changea. A l'autre mi-côte, nouvelle chute et nouveau changement.

A la neuvième cime, le Tyran allait maintenant sur le dos du premier capitaine. Ombre épouvantable, à contre jour, pleine de bras, haletante avec deux bouches.

— Je te suis lourd, fils?

— Vous êtes léger comme une plume, Don Lope.

Le premier capitaine tomba et le second vint prendre la charge.

Au bout d'un moment, Don Lope demanda à nouveau.

— Je suis lourd ?

Le choc à terre lui répondit.

Les montagnes abruptes se succédaient et la troupe derrière allait se rétrécissant.

Lorsque l'après-midi s'endormait en inventant d'autres montagnes, Don Lope dominait une cime sur le dos de la vieille, croix de chiffon toute molle sur une marionnette privée de sang.

* * *

Ils avaient traversé quatorze villages sans rencontrer une âme. Le chemin devenait une rue, passait entre des chaumières vides, auprès d'une chapelle silencieuse, et redevenait un chemin en rase campagne. La population les avait abandonnés en masse.

Au début, en arrivant au village, Don Lope faisait battre le tambour dans l'espoir que les habitants reviendraient. Sur la peau tendue, à coups secs, comme un rythme d'artère, mais personne ne venait. Pendant ce temps, la petite troupe se jetait sur le sol, affamée, ils s'épouillaient les uns les autres et maudissaient.

— Je vais rester seul.

Aux détours des montagnes les détachements s'attardaient et se débandaient entre les arbres. Don Lope tourna la tête et vit la file des hommes diminuer.

— Je vais rester seul.

Il détachait des espions pour surprendre la fuite des villages. Ils apparaissaient comme des mendiants au milieu de la foule qui commençait à se mettre en marche. On les reconnaissait à la démarche, au mouvement des bras, à la façon de regarder.

— Des gens du Tyran.

L'homme niait, les fugitifs l'entouraient et il finissait par avouer et la fuite se précipitait.

Lorsque Don Lope arrivait, il rencontrait la solitude. L'espion, à son tour, était parti avec les autres.

— Qu'on vous entende, battez le tambour!

Le rythme lent battait, faisant écho dans les maisons désertes.

Le rythme las voletait dans l'air.

— Je vais rester seul.

C'était bien le temps de la danse pour attirer les légions de la peur.

La jeune fille se signait et la Torralba crachait.

La peau résonnait comme un ventre de mort.

— Je vais rester seul.

* * *

— Et passant de village en village où échoua-t-il ?

La vieille éclairée par le brasier retarda sa réponse.

— Passant de village en village il échoua dans celui qui avait été indiqué pour la dernière heure.

— Le savait-il ?

— Non, mais les autres le sentaient. Ils le sentirent dans les yeux où s'alluma une lumière annonciatrice.

— Une lumière annonciatrice comme une étoile ?

— Non, une lumière annonciatrice comme un feu de cimetière.

* * *

Autour, derrière les collines, les piques apparaissaient.

Les nouvelles arrivaient jusqu'à la chaumière du Tyran.

Un homme entra.

Est-ce que ton chemin est encore ouvert, Don Hérétique ?

— Il est occupé et nous ne pourrons pas sortir par là.

On voyait avancer les piquiers en lignes serrées et résolues. Le cercle se rétrécissait et quelques coups d'arquebuse venaient effrayer les chevaux.

Comme pour le scorpion entouré de flammes, toutes les sorties furent couvertes par la troupe espagnole.

Le dernier capitaine arriva pâle et en sueur.

— Le dernier chemin est occupé. Nous ne pourrons pas passer.

Il tremblait en parlant et dans le silence, la vibration faisait tintinabuler ses éperons.

— Nous ne partirons pas, Don La Poule!

Les cinq capitaines, muets, l'entouraient. Don Lope chargea jusqu'à la gueule les pistolets avec de la poupoudre grosse et noire comme du café. Il sortit sur le seuil et vit proche le cercle serré de piques et le tumulte des soldats espagnols.

Il rentra et vit la fille qui pleurait sur l'épaule indifférente de la Torralba.

— Père, pourquoi pleurè-je?

Le Tyran se tourna vers le plus proche.

— Tire ton poignard, Don La Poule, qui ne sais que trembler. Et toi Don Yatagan, et toi Don Perroquet, et toi Don Hérétique, et toi.

Les cinq lames se tachèrent de reflets dans la pénombre de la pièce fermée.

— Parce que nous sommes des assassins, il nous faut mourir et personne ne doit rester pour que les autres puissent se payer. Parce que nous sommes des traîtres, nous ne devons pas payer trahison.

Sur le cou de la fille, qui maintenant ne pleure plus, bouillonne le sang de la blessure ouverte. Les cinq capitaines tressaillent. On sent profondément le vide que laissa le bruit du sanglot en s'arrêtant.

Les arquebuses tonnent en effrangeant la porte.

Le Tyran vocifère, les yeux transparents de vive lumière.

— Tue ta fille, Don Perroquet!

— Je n'en ai pas Don Lope.

D'une voix encore plus froide et plus haute.

— Tue ta fille, Don Estropié!

— Je n'en ai pas, Don Lope.

La fusillade ouvre de grandes brèches dans le toit.

— Alors, tuez-là en vous-mêmes!

Comme une ronde de poupées les capitaines s'écroulent, les poignards éteints dans leur chair en sueur.

Le ciel apparait par les trous du toit.

— Tuez-les en nous-mêmes!

Une main du Tyran est tombée sur le sol comme un gant; à l'écho de l'autre décharge une de ses oreilles apparait taillée comme une crête de coq. Ensuite

une rafale de plomb lui empoisonne le sang de poudre. Le Tyran tourne sur lui-même. Il crie encore comme un porc. Il se traine encore comme une couleuvre. Il tressaille encore comme de la chair de bœuf qu'on vient d'abattre.

* * *

La voix de la plus vieille perd sa signification et devient la substance de la nuit. La fumée emmaillotte les lumières et efface les murs. Tout se soutient sur l'agitation des flammes.

L'autre voulant voir la fumée:

— Je n'entends pas. L'histoire est finie? Il est mort?

Le foyer laisse échapper des fils de flamme qui volètent.

— Je n'entends pas!

Du feu saute comme une lampe, comme une lumière qui navigue sur de l'huile, une flamme paisible qui parcourt la nuit.

— Ah! Il est parti par le chemin de la chandelle.

— C'est une chandelle qui voyage dans l'ombre en fermant les chemins.

Le reflet revient en culbutant, en dénudant les arbres.

Perdues, les figures, les deux voix vivent dans les ténèbres.

— Ave Maria, garde-nous de l'âme du Tyran Aguirre qui passe la nuit dans la chandelle.

Arturo Uslar Pietri

traduit de l'espagnol par Georges Pillement.

Prélude

Sur ses trois pieds la bête baille
Et béante révèle son étrange anatomie,
Longs filets parallèles,
Nerfs accouplés où sommeillent les harmonies.

Un arpège dissout la torpeur engluée du silence.

Ecoute l'accord trouble et doux
Coulée de sons fondus libérés par l'ivoire et l'ébène.
De la caisse luisante monte un remous subit,
Marée qui s'amplifie tiède et s'étale.

Des bulles cristallines émergent
Et fusent en tiges de lumière
Buée vibrante, exhalaisons d'images,
Une onde, soupir d'orgue
S'épanche en neige lente.
Déroulement incohérent du rêve,
Flaques d'ombre, moiteur,
Jaillissement soudain de nappes de soleil
Des touffes de couleur se liquéfient.

Sourdement le charme opère une lente métamorphose,
Chaque bouffée désagrège un peu plus de l'être,
Un léger tremblement se propage
Et détaché
L'esprit, méduse translucide
Ondule et flotte au gré du fluide sonore.

Gérard SERVÈZE.

La Psychanalyse
et le destin de la Poésie

Les psychanalystes ont beaucoup parlé des poètes. Ils en ont parlé en critiques littéraires, en esprits systématiques, cherchant à démonter les rouages d'une activité qu'ils imaginaient comme construite sur le même plan que les autres. Ainsi la « sublimation » poétique s'est trouvée une espèce de la « sublimation » artistique, qui, elle-même, était une espèce de la sublimation professionnelle en générale. De même qu'on a trouvé que la tendance chirurgicale, par exemple, était fréquemment une sublimation de tendances sadiques, de même la tendance poétique devait avoir sa source dans une tendance instinctive primaire refoulée, puis sublimée. Stekel par exemple déclare, que c'est l'exhibitionnisme. Et sans doute il y a de l'exhibitionnisme dans toute littérature.

Les poètes, d'autre part, ont parfois parlé de la psychanalyse. « En révélant la signification et l'importance du rêve sous son incohérence apparente, en découvrant dans le subconscient les sources vives de tous nos sentiments, la psychanalyse devait inévitablement présenter aux artistes une forte tentation: celle de se rapprocher délibérément dans leurs créations, du subconscient et du rêve...» C'est ainsi que Baudouin (*Psychanalyse de l'Art,* p. 213-214) considère la psychanalyse comme — au moins partiellement — responsable du dadaïsme et du surréalisme. En réalité, si la psychanalyse a servi au surréalisme, ce n'est que parce qu'il lui a emprunté un riche matériel de rêves et de « fantaisies ». La psychanalyse, en même temps que le surréalisme, nous a appris à nous occuper de nos « pensées inutiles ».

Mais ni ce que les psychanalystes ont dit des poètes,

ni ce que les poètes ont dit de la psychanalyse ne peut nous servir à éclaircir un problème sur lequel pour - tant la psychanalyse a son mot à dire: ceui du *destin de la poésie.*

Restés souvent à un stade d'explication mythologique, les poètes ne répugnent pas à personnaliser les événements. Ainsi le fait que l'individu, dans la création poétique, soit passif et ne doive compter que sur sa réceptivité, a conduit les esprits à la notion du poète-prêtre. Explication non pas fausse en elle-même puisqu'elle convenait à l'époque mythologique de l'esprit, mais qui a provoqué une réaction particulièrement dégoûtante, lorsque les esprits acquis au déterminisme et à l'esprit scientifique, repoussèrent avec mépris les « illuminés » et les sibylles, et ne confièrent plus à la poésie que le rôle de décrire en vers leurs sentiments et leurs idées. Cette dernière attitude n'est pas plus fausse, en soi que l'attitude mythologique du poète-prêtre: ni la métaphysique ni la science n'ont été inutiles en leur temps. Aujourd'hui, l'attitude métaphysique décriée en poésie peut servir d'arme aux esprits polémiques pour détruire l'édifice poétique devenu absurde, que nous ont légué des siècles de littérature. Mais si nous devons exalter Blake contre Racine, il faut comprendre que l'attitude métaphysique en poésie, si elle devait à nouveau prévaloir, serait de nouveau à combattre, parce que la notion d'inspiration est une de ces idoles par lesquelles on endort la conscience, et l'on arrête son devenir.

La poésie jusqu'ici a été mystique, puis scientifique. Elle deviendra maintenant matérialiste, je veux dire : déterminée par sa matière.

L'inconscient, considéré d'abord comme divin, puis rejeté comme absurde et pervers, est aujourd'hui à considérer comme humain.

C'est ici qu'intervient la psychanalyse. Elle va servir à justifier Blake, Rimbaud et Lautréamont, et cependant elle va ruiner définitivement l'attitude métaphysique en poésie. Parler de la création poétique comme d'un fait humain, tel est le bouleversement auquel doit aboutir la révolution psychologique — car, la découverte de la psychologie, tel est le sens de la psychanalyse. Ici, l'on pourra, si l'on veut, parler de « nouvel humanisme ». Mais il faut comprendre que celui-ci ne peut être que révolutionnaire.

La création poétique n'est pas le résultat d'une inspiration divine; elle n'est pas le résultat d'un travail conscient et appliqué de l'intelligence. Telles sont les deux négations qui servent de point de départ à toute interprétation psychanalytique — psychologique — du destin de la poésie.

Le problème se formule ainsi : Une poésie moderne, c'est à dire fondée sur ces deux négations, est-elle possible ?

« La poésie qui ne se distingue des romans que par sa forme extérieure, la poésie qui exprime soit des idées soit des sentiments, n'intéresse plus personne... La poésie-activité de l'esprit nie la poésie-moyen d'expression. » écrit Tristan Tzara (*Essai sur la situation de la Poésie, Le Surréalisme,* N° 4) Et après, il compare la distinction qu'il établit entre ces deux sortes de poésie à celle établie par Jung dans les *Métamorphoses et symboles de la Libido*, entre le penser dirigé et le penser non-dirigé... « D'une façon schématique, on pourrait affirmer: le penser non-dirigé est nié par un phénomène d'ordre économique: il en naît la prédominance du penser dirigé. Nous vivons actuellement cette époque... Il est possible de prévoir dès à présent l'effet que ce nouveau fait (la révolution communiste) aura sur le mode de penser dit dirigé. Il sera nié à son tour, et un nouveau mode de penser, dit « non dirigé » naîtra de cette négation de la négation, qui ne sera pas uniquement le penser non dirigé préhistorique. « Incontestablement, cette affirmation paraît au premier abord, un tour de passe-passe, et ne servir qu'à justifier la conciliation de deux tendances également sympathiques des surréalistes — leur communisme et leur amour du penser non-dirigé — qu'ils cherchent depuis longtemps à accorder sans y parvenir d'une façon satisfaisante. Cependant, si à la notion économique de révolution communiste on substitue une notion psychologique (dont je n'ai pas ici à examiner les rapports avec ladite révolution communiste), la dialectique de Tzara s'éclaire et se justifie. Ce n'est pas directement par le fait de la révolution communiste que le penser non-dirigé acquerra la suprématie, et il me semble quelque peu puéril de prendre à la lettre le mot de Lautréamont : « La poésie devra être faite par tous, non par un ».

Mais une révolution dans les conditions sociales, dont le plus évident résultat sera une diminution des puissances intérieures de « refoulement », entrainera certainement de grandes conséquences pour la poésie.

Quelles que soient les raisons de ce refoulement, et malgré une évidente utilité sociale, le penser non dirigé est actuellement refoulé, et, en dépit de l'attitude provocante de certains, de l'amour secret de beaucoup, la société actuelle n'a généralement pour lui que mépris et répugnance. Cependant la psychanalyse a fait de ce penser non-dirigé son domaine d'élection et elle y a vu le germe de toutes les créations conscientes et « dirigées » des poètes. Il représente, d'après Jung, l'élément archaïque et des formations plus récentes auxquelles il se heurte constamment l'homme arrivera-t-il à faire la synthèse ? Il ne parait pas suffisant de déclarer que, pour cela, la révolution communiste est nécessaire. Il faut étudier *en quel sens la poésie moderne pour être possible, devra comprendre des éléments empruntés aux deux sortes de penser*.

Le penser non-dirigé, la poésie brute, correspond incontestablement à ce que nous avons appelé plus haut l'attitude métaphysique en poésie. Tzara cite, dans son article, des exemples très différents (à l'exception de Rimbaud et Lautréamont) (1) de ceux auxquels nous avions songé. Cependant, l'identité des deux points de vue apparait, quand on considère que la poésie-moyen d'expression, ou le penser dirigé, représente exactement ce que nous avions défini comme l'attitude scientifique en poésie.

La confusion, chez Tzara, est entre la poésie-activité de l'esprit et le penser non-dirigé. *La poésie-activité de l'esprit n'est pas un penser non-dirigé, si l'on entend par là une poésie métaphysique.* Tzara pourrait répondre que, pour lui, le penser non-dirigé n'est pas nécessairement métaphysique, et je ne sais pas si Jung lui donnerait tort, bien que les mythes primitifs où il voit le domaine par excellence du penser non-dirigé, soient de nature métaphysique. En tous cas, c'est là la différence qui doit exister entre le penser non-dirigé moderne (« poésie-activité de l'esprit, que Tzara considère comme liée à la révolution communiste) et le penser non-dirigé préhistorique.

---

(1) Notons qu'il se restreint à la poésie française.

Ceci paraît très abstrait parce que, suivant en cela Tzara, nous avons parlé plutôt de la poésie que des poètes. Cependant, seule, une connaissance relativement précise des voies de la création poétique pourrait nous permettre de pronostiquer le destin de la poésie. Les conclusions dialectiques ci-dessus ne seront valables que si la psychologie concrète les justifie.

La psychanalyse distingue deux fonctions de la poésie: la fonction d'expression et la fonction de sublimation, ou fonction cathartique.

On reconnait dans ces deux fonctions le caractère objectif et le caractère subjectif de la poésie.

Qu'exprime le poème? Autrement dit: quelle est la valeur objective de la poésie ? Il est entendu que nous ne parlons ici que de « la poésie-activité de l'esprit » et non de la poésie qui est un moyen direct d'expression de sentiments ou d'idées. Le terme même de « poésie-activité de l'esprit » semble indiquer que le poème ne fait qu'exprimer le créateur. Cependant si nous reconnaissons comme exacte la phrase de Keats « Le caractère même du poète est de n'en avoir aucun. Il est toutes choses, et il n'est rien. Il n'a pas de moi, pas d'identité. » ou les réflexions de Hofmannsthal sur le poète détecteur, « sismographe », « pareil à l'arc-en-ciel qui n'a pas de substance propre », — comme d'autre part, il s'agit d'une poésie qui ne peut exprimer des morceaux de monde, mais qui doit présenter un caractère de totalité — nous serons bien embarrassés pour résoudre la question: de quoi le poème est-il l'expression ? puisque, étant l'expression de la personnalité du poète, il est l'expression d'un « rien». Nous avons vu que ce caractère de réceptivité du poète avait conduit au mythe de l'« inspiration » et de l'origine métaphysique de la poésie. Une analyse plus précise de cette fonction d'expression, de cette objectivité cosmique, nous conduit à écarter ces notions mystiques.

Si donc, ayant remarqué que le poète, quand il crée, s'apparaît à son souvenir comme dissous dans une objectivité sans mesure et que la conscience ne joue pas un rôle créateur, nous nous demandons en quoi consiste cette objectivité, on s'aperçoit qu'elle n'est rien de défini. Il est inexact que le poème soit une expression de l'univers, mais il ne faut pas non plus

prendre à la lettre qu'il est une expression du créateur. Comme le poète est expression de l'univers, il se trouve que le poème exprime à la fois ls deux. Mais comment cela est-il possible? Peu importe qu'on fasse ici appel à l'inconscient collectif, ou qu'on restreigne l'expérience du poète à ce qu'il a pu considérer du monde extérieur par ses sens ou par sa conscience, dans les deux cas, qu'elle soit limitée ou illimitée, cette expérience est toujours une expérience de l'univers, j'entends d'une unité cosmique où la conscience se fond. Ce qui s'exprime par le poème n'est donc en aucune façon cette partie de l'objet ou du sujet que le lecteur trouve décrite et qui n'est qu'un *prétexte,* mais l'expérience commune au sujet et à l'objet — la «nuit» — dont ce n'est certes pas nier la valeur que de la qualifier d'infantile.

La psychanalyse a bouleversé, comme on le sait, notre connaissance de la vie infantile. Pour les mêmes raisons, il semble qu'elle doive bouleverser notre connaissance de l'expression poétique. Jusqu'ici, de même qu'on avait pensé que l'enfant n'avait pas d'autre instinct que celui de sucer le sein maternel (pour se nourrir!), on avait pensé que le poète était doué d'un instinct général d'expression, que l'on qualifiait d'instinct poétique. Car il est toujours commode d'isoler un phénomène et d'ignorer ses relations avec l'organisation générale de l'individu. Mais la psychanalyse a montré les rapports de l'activité artistique avec les instincts et les poètes n'ont pas échappé aux dissections des psychanalystes. On a trouvé ainsi que la tendance poétique — et non seulement la tendance, mais encore le matériel dont elle dispose pour sa satisfaction — se trouvait déterminée par des impressions de la première enfance, c'est-à-dire *de l'époque où la personnalité n'est pas encore définitivement constituée, où l'expérience de l'individu n'est pas celle d'un sujet s'opposant à un non-moi, mais d'une forme de la nature inconsciente et passive.* La réceptivité de l'état poétique est donc caractéristique de la régression infantile que représente cet état par rapport aux activités « dirigées » et conscientes de la vie éveillée de l'adulte.

La psychanalyse nous indique encore que cette régression infantile est provoquée par les duretés et les

déceptions de la vie quotidienne, (2) la poésie apparaît alors comme une tentative de libération. C'est ce qu'on appelle sa fonction cathartique ou de « sublimation ».

L'individu sublime ses tendances et complexes infantiles en tendances et représentations poétiques : ainsi il se libère des souffrances réelles. De nos jours, le machinisme et la contrainte sociale devenant de plus en plus policière, la réalité de plus en plus intolérable, ont suscité les plus désespérées parmi ces tentatives de libération, c'est ainsi qu'un Hofmannsthal a tendu à se libérer d'une manière bourgeoise et résignée, par une intériorisation de la conscience et le développement d'une technique ésotérique; c'est ainsi encore que les dadaïstes ont poursuivi la sublimation de leurs tendances refoulées d'une manière scandaleuse et passionnée, brutale et extérieure. Alors que le premier — et maints autres dans son cas — parvenait à diriger son « penser », et à exprimer par la poésie quelque chose, les seconds nous offraient un penser non-dirigé à l'état brut, une écriture automatique. Cependant, il ne faut voir dans cette opposition où certains voudraient voir une lutte de l'académisme et de l'avant-garde que l'opposition d'une poésie où prédomine le caractère cathartique (Dada) et d'une poésie où prédomine son caractère d'expressivité.

Les surréalistes s'étonneront de voir considérer leur poésie comme plus « sublimée » que celle d'un Hofmannsthal. Ils objecteront son caractère révolutionnaire — et c'est précisément en cela qu'elle permet la plus facile sublimation, car les instincts les plus violents s'y donnent plus libre cours, tout en restant absolument inoffensifs. Et s'ils objectent leur attitude révolutionnaire, je reconnaîtrai qu'ils sont révolutionnaires *malgré* leur poésie : l'énergie qu'ils subliment en poèmes, c'est autant d'énergie qui ne se sublime pas en activité révolutionnaire (la bourgeoisie l'a bien compris, qui cherche à combattre le sentiment révolutionnaire par le développement du « goût » et de « l'amour de l'art »). Il est incontestable que la fonction cathartique de l'art, conduit inéluctablement — sinon à l'art

(2) C'est-à-dire, disait Tzara, par un mobile économique.

pour l'art — du moins à une attitude détachée, narcissique, « irréaliste » comme dit Hesnard. La fonction d'expression, d'autre part, conduit à une attitude qui, comme chez Hofmannsthal, apparaît comme un dilettantisme d'une beauté surhumaine mais passif et résigné. De sorte que se pose un problème ardent : la poésie est-elle utile ? Qu'elle soit utile à la société, d'une façon générale, en sublimant les tendances anti-sociales, cela est certain. Mais, précisément, pour certains d'entre nous, toutes les tendances anti-sociales ne sont pas à sublimer. La poésie bourgeoise vit bien, intimement, au fond de chacun de nous, au fond de moi-même. Et le drame, c'est que nous ne savons pas quelle poésie est bourgeoise et quelle poésie ne l'est plus. Le penser non-dirigé ne nous fournit pas un criterium.

Il est certain, toutefois, que nous assistons aujourd'hui à une révolution psychologique, qui sans doute est le prélude d'une révolution sociale, et que la poésie doit en subir les conséquences. Cette révolution psychologique n'est pas celle qui a fait descendre la poésie du ciel sur la terre ; la révolution scientifique (la «révolution bourgeoise ») a fait cela. Elle consiste à faire remonter la sphère de la poésie du monde des sentiments et des idées au monde des instincts et de l'inconscient, c'est-à-dire des salons à l'homme. Dans cette révolution dont dépend le destin de la poésie de demain nous avons vu que la psychanalyse a sa part.

Jean AUDARD.

Chroniques

L'EXPOSITION PICASSO

Un événement mémorable dans l'histoire de la peinture moderne vient de se produire à Paris, sous la forme d'une grande Exposition Picasso (1) qui groupe plus de deux cent cinquante toiles parmi les plus célèbres du peintre espagnol. Evénement mémorable en effet que celui qui nous fournit l'occasion de jeter un long regard sur l'ensemble si divers d'une telle œuvre. Sous nos yeux c'est le déroulement d'un monde infiniment plus immense que celui qui nous est offert entre chaque battement du cœur, entre chaque battement de paupières, entre l'éveil du matin et l'assoupissement du soir. Mais attention! Nous ne sommes pas ici dans le domaine du sommeil, dans le royaume des fées, dans les riches ténèbres du subconscient, nous sommes sur la terre ferme, avec nos yeux bien ouverts, moins ouverts sans doute que ceux de Picasso lui-même: nous sommes devant les tableaux d'un peintre. Mais quel peintre! Rien de commun, bien entendu, avec les jongleurs de pâte, les lécheurs de paysages, les architectes de la toile. Picasso n'est ni un interprète du monde extérieur, ni un copieur de rêves, c'est un créateur; quand je dis créateur, je n'entends pas qu'il a su réaliser avec de la couleur et du courage des objets jolis, décoratifs, étranges ou tout ce que vous voudrez, je veux exprimer qu'il a essayé, qu'il essaye toujours de comprendre le monde, de s'identifier à lui, de se battre avec ses formes et sa matière, enfin de jeter sur une surface plane ce qu'à cet instant-là, il a saisi. C'est fait; il n'y croit plus: le tableau est mort pour lui. Il le jette en pâture aux hommes. Et il rentre dans la bataille. Toute sa vie fut dans ce drame. Soyez sûrs que tout cela dépasse de beaucoup l'esthétique et ce que les critiques d'art appellent en se gargarisant les problèmes de la couleur, les rapports entre lignes et volumes, enfin tout ce qui a empoisonné la peinture depuis l'invention du cubisme.

---

(1) Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze.

Picasso, dans son avide désir de tout comprendre, de tout connaître, a réalisé une œuvre si grande que toutes les interprétations en ont été possibles, et qu'elles ont toutes été vraies, sous un certain angle; mais — fait significatif — ce sont les critiques d'art qui se sont tenus les plus éloignés de l'essence même de ces perpétuelles recherches. Christian Zervos a rapporté une parole du peintre qui illustre parfaitement le drame dont je parlais : « Chaque fois que j'entreprends un tableau, j'ai la sensation de me jeter dans le vide ». L'angoisse de la chute, elle est sensible dans chaque dessin, dans chaque tableau ; le vertige de l'inconnu, ou plus exactement de l'inconnu du connu nous saisit nous aussi. Jamais satisfait, toujours en mouvement, Picasso, dans toutes ses œuvres, depuis les plus anciennes a cependant créé des objets, des paysages, des personnages extraordinairement immobiles; il semble que la vie, le temps s'y soient arrêtés, cristallisés, et que les plus fougueuses tempêtes ne parviendraient pas à déplacer d'un millimètre l'arrangement terriblement parfait des formes et des couleurs, quels que soient les moyens matériels mis en œuvre — et l'on sait avec quelle maîtrise Picasso s'est servi des techniques les plus différentes, huile, gouache, aquarelle, pastel, crayon, fusain, gravure; la sculpture même ne pouvait pas ne pas le tenter, et l'exposition des galeries Georges Petit nous en fait voir quelques-unes empreintes d'une audace et d'un lyrisme fulgurants.

Je disais que Picasso n'était pas un copieur de rêves. En effet il n'idéalise jamais et c'est là la pierre de touche de son génie créateur; il rejette délibérément tous les éléments favorables, les oripeaux faciles du pittoresque, de l'atmosphère, tous les trompe-l'œil, pour ne se préoccuper que de la réalité profonde de ses sujets, et, à travers ceux-ci, du monde. Car ces sujets sont pris dans le monde sensible, tels que les peintres les plus imbéciles et les plus dépourvus d'imagination les choisissent. Faire ce que Picasso a fait d'une femme étendue, d'un nu, d'une figure, d'un musicien, de baigneuses, de natures mortes banales et classiques semble une gageure.

Mais visitons l'exposition. A gauche du large couloir qui, l'escalier monté, nous mènera à la peinture proprement dite, une salle nous offre d'abord un choix d'eaux-fortes et de dessins illustrant *Cirque et Saltimbanques*, le *Chef d'Oeuvre inconnu*, et cette édition des *Métamorphoses* d'Ovide parue il y a quelques mois et qui fit grand bruit; illustrer les *Métamorphoses*, quoi de plus passionnant, et qui pouvait le faire mieux que Picasso, le peintre à métamorphoses? Il a apporté là son trait le plus sûr, son inspiration la plus pure, et l'immobilité chargée

de violence qui est inhérente à son oeuvre immense. Puis, tandis qu'à droite une porte nous attire comme une aimant vers un gouffre de couleurs éclatantes, résistons à cette force pour parcourir, à l'opposé, une suite de salles de différentes grandeurs où revit sous nos yeux la jeunesse du peintre, les toiles qui furent exposées à la Galerie Vollard, à Paris en 1901, lors de la première manifestation Picasso; l'époque bleue 1903-1904, avec ses saltimbanques, sa *Femme au Corbeau*, l'époque nègre 1907, puis le passé des jours sans pain de la rue Ravignan, et la naissance du cubisme, 1910-11-12-13- et 14, les trouvailles importantes de l'introduction des lettres et des collages dans le tableau. Une atmosphère poussiéreuse de musée silencieux semble roder le long des murs, mais quelle puissance de dynamite chaque peinture porte en elle! Avec amour, avec un désir de compréhension infini, Picasso a recomposé les objets les plus banaux de ces natures mortes, abondantes pendant cette période, la pipe, la guitare, la carte à jouer, et les a magnifiés au point qu'ils demeurent maintenant les symboles du cubisme.

Disons, avant d'aller plus loin, que les organisateurs de cette exposition ont mélangé les époques, hormis celle, capitale, du cubisme proprement dit. Il ne faut point les en blâmer. Picasso est assez célèbre pour que les visiteurs se rendent facilement compte, en dépit du désordre, de l'évolution chronologique de son œuvre. Et surtout, ainsi présentés, les tableaux nous donnent le saisissant spectacle de la variété d'inspiration de ce peintre qui, à 52 ans, poursuit inlassablement ses recherches dans les domaines inexplorés avec une jeunesse et un enthousiasme stupéfiants.

C'est enfin la grande salle impatiemment gagnée, lumineuse de mille couleurs, écrasante d'audace. Le soleil qui nous reprendra dans la rue, tout-à-l'heure, ne nous apprendra plus rien. Voici les *Baigneuses devant la mer* (1923), une des rares compositions où Picasso a saisi et immobilisé, comme l'instantané photographique, le mouvement rapide d'un des personnages; voici les colossales femmes de pierre rose, voici les fameux *Trois musiciens* dans leurs deux versions. Voici la monstrueuse et magnifique baigneuse de 1931, monument sculpté devant la mer, monument qui parait représenter le point culminant dans la déformation de la figure humaine — mais Picasso, nous le savons, n'a jamais dit son dernier mot; voici, de la même époque, le baiser cruellement sensuel des baigneurs sur la plage, et enfin toute la floraison des arabesques de 1932, presque uniquement inspirées de personnages féminins, femme lisant, femme couchée, femme endormie, etc... Les couleurs

sont plus brutales que jamais, les déformations plus hurlantes, les lignes plus rudes.

Que Picasso nous réserve-t-il? C'est avec plus de curiosité que jamais, plus d'émotion que nous attendons, après avoir parcouru cette admirable rétrospective, les prochaines inventions du plus grand peintre de notre temps.

Maurice HENRY.

LE CONSEIL DE PICASSO

... En même temps que l'enseignement du musée, Manolo reçoit ce que l'on peut appeler l' « enseignement des cafés ». Les cafés, à cette époque (1900-1910), jouaient dans la vie des lettres et des arts un rôle essentiel. On y parlait et on y vivait: ils n'étaient pas seulement, comme aujourd'hui, lieux de commodes rendez-vous où se rencontrent marchands, critiques et artistes. Parmi beaucoup de bavards, de petits arrivistes ou de snobs, Manolo a connu, dans les cafés, les quelques hommes qui allaient jouer un rôle dans le siècle; voici des noms: Picasso, Braque, Derain, Kisling pour les artistes et pour les écrivains: Apollinaire, Max Jacob, Pierre Mac-Orlan et, surtout, Léon-Paul Fargue ; deux musiciens : Albeniz et Déodat de Séverac.

Retenons le nom de Picasso; d'abord parce qu'il fut, avec Fargue, l'ami le plus intime du sculpteur; ensuite et surtout parce qu'il est évident que deux caractères aux traits si accusés ne devaient pas manquer de réagir l'un sur l'autre. Faut-il dire que les deux artistes se rendent réciproquement justice et que jamais une jalousie mesquine n'a terni la pureté de leur amitié? Je me demande même si Picasso n'estime pas d'autant plus son ami qu'il l'a vu échapper à sa séduction et qu'il n'a jamais tenté l'expérience cubiste ou post-cubiste.

Manolo a été le témoin des premiers avatars de la personnalité du peintre. Il est auprès de lui, à Barcelone, lorsqu'il peint ces portraits où l'on trouve une influence de Lautrec et de Steinlen; auprès de lui, dans l'atelier de la rue Ravignan, aux beaux jours de l' « époque bleue », puis au moment de la naissance du cubisme; auprès de lui, enfin, à Céret, au moment où le cubisme *fait tourner* toutes les têtes. Dans l'atelier de Montmartre, comme dans la grande maison seigneuriale et délabrée de Céret, tandis que Picasso, Braque et quelques autres élaboraient les articles du nouveau credo, les discussions

devaient être vives: j'imagine que l''Espagnol, qui connait l'intelligence de Manolo, s'appliquait avec quelque inquiétude, à épier sur son visage les signes d'approbation ou de réserve. Quelle force dans les certitudes du sculpteur pour qu'elles aient ainsi déjoué le maléfice du prestigieux Picasso! Nul doute qu''un Manolo plus incertain de ses destinées ne fut devenu un sculpteur cubiste.

Manuel Hugué vivant aux côtés de son ami, ouvert à ses confidences, à ses espoirs et à ses doutes, a compris que Picasso n'*était pas cubiste*, je veux dire qu'il n'était pas cubiste comme Sisley ou Monet étaient impressionistes. J'ai employé plus haut le mot d'avatar: le cubisme est un de ses avatars. Peintre de portraits « style Ingres » cubiste, surréaliste, que cherche Picasso sinon se fuir lui-même, sinon, plutôt, donner une réponse aux questions de son esprit inquiet? Son œuvre, et la plus récente, ne lui procure aucune satisfaction dès le moment où elle *est:* il se place toujours au-delà du présent; l'œuvre n'est qu'un résidu: la pincée de cendre dans le creuset de l'alchimiste, image banale mais qui s'applique, ici, avec plus d'exactitude qu'à l'ordinaire. Ce mot de K. Zervos, commentateur de Picasso est juste: « S'il conserve certains rappels de formes, c'est en vue de pénétrer plus sûrement dans le monde invisible. » Si l'on suppose le monde invisible fermé aux peintres, on admettra que Picasso s'étant heurté aux barrières qui ferment ce monde, ait reculé, soit revenu sur ses pas pour chercher ailleurs une porte qui cède: explication peut être plausible de ses avatars. Explication qui confirme mon opinion que Picasso, autant que peintre, est *esprit* (« philosophe », disait de Léonard Paul Valéry). Voici une anecdote qui tend à prouver que la peinture n'est pour l''Espagnol, qu'un moyen: le truchement de l'esprit. « Un matin de ces temps derniers, j'étais chez Picasso. L'encadreur venait de lui apporter deux grandes toiles peintes en 1926 à Juan-les-Pins et qu'il n'avait plus revues. Ces toiles composées de masses de couleurs faisaient le désespoir d'une dame présente qui se plaignait de ne pouvoir y découvrir le sujet. Picasso ramasse un fil de fer qui trainait par terre et s'applique à le tordre tout en causant. Sans rien figurer de précis, au bout de quelques minutes, le fil de fer avait subi l'empreinte d'une grande sensibilité. Ce fil de fer ainsi tordu par Picasso ne pouvait l'être que par lui seul. Et le fait d'avoir été manié par un fort tempérament lui fit prendre une forme d'art, de l'aveu même de la dame qui implorait un sujet. » (Cahiers d'art, 1929).

Manolo, souvent a vu Picasso dessiner; un visage, une main

un chien, un lapin: en quelques secondes un dessin parfait s'anime sur le papier, dessin où tout Picasso se retrouve... comme il se retrouve dans le fil de fer tordu. Et Manolo, perspicace, voyant qu'un dessin de son ami, qu'il soit cubiste ou qu'il qu'il ne le soit pas, exprime toujours sa personnalité, met en doute la *nécessité* du cubisme; en tout cas, elle ne lui apparait pas absolue, mais relative: la fatalité ne prend pas la forme du cubisme et il peut, lui, obéir sans inquiétude à son instinct.

Victor CRASTRE.

Extrait de « Manolo ». A paraître prochainement.

LES LIVRES

DALI OU L'ANTI-OBSCURANTISME, par *René Crevel* (Editions Surréalistes).

L'AMOUR ET LA MÉMOIRE, par *Salvador Dali* (Editions Surréalistes).

Crevel amorce son apologie de Salvador Dali par une citation d'Héraclite commentée par Engels à savoir que l'on ne peut considérer les objets dans l'ensemble du monde, mais en eux-mêmes ou en fonction de relations très particulières. Cette abdication nécessaire est la cause de tout conservatisme intellectuel et social. Les procédés analytiques sont le fait de la culture bourgeoise et ne révèlent qu'*un* aspect de la vérité.

L'exemple typique n'est autre que la classique et monstrueuse théorie des facultés. Grevel mettra sur le même plan toute spécialisation de l'individu dans le sens d'un certain monde intérieur. Selon lui, et il n'y a pas d'autre position possible, tout moyen d'expression est non une fin mais simplement un moyen. Dali précisera l'attitude des surréalistes « idéalistes sans participer à aucun idéal ». Il faut tout attendre du matérialisme dialectique, seul à rendre aux notions le mouvement dont l'analyse métaphysique les avait frustrés. L'individualisme n'est pas une succursale de la réalité. Corroborant les théories de Breton et d'Eluard dans « l'Immaculée Conception » Dali note encore « *Je crois que le moment est proche où, par un processus de caractère paranoïaque et actif de la pensée, il sera possible (simultanément à l'automatisme et autres états passifs) de Systermatiser la confusion et de contribuer au discrédit total du monde de la réalité* » ainsi l'état démentiel se trouve érigé en méthode non seulement de connaissance introspective mais d'appréhen-

sion du réel en toutes ses relations. Art qui n'est plus question de jeu ou de métier mais art-expérience. Apparition d'images selon un processus paranoïaque. Jouissance d'images « Les mots, les mots enfin font l'amour » (Breton). Dépassant même ces conclusions Dali, avec le concours de Giacometti, découvrira les objets surréalistes « réalisations de désirs solidifiés ». Toute émotion a un réplique architecturale (cf. le Chirico de la grande époque). Dali observe et objective, notant à propos d'une de ses toiles « *La femme visible* » *dans l'image de laquelle tout ce que je pense vit et se renouvelle car tout nous amène à penser que l'amour ne serait qu'une sorte d'incarnation des rêves, corroborant l'expression usuelle qui veut que la femme adorée soit un rêve fait chair* ». Il s'efforcera de tout observer à travers « ce grand cristal de roche » de l'Amour et selon le mot de Stendhal devant St-Pierre de Rome de retrouver des « *détails exacts* » Crevel voit dans cette « ville dialectique » de la peinture de Dali, les métamorphoses mornes de l'existence, plus vraie que l'être, dont toute verbalisation fait une entité, et l'exprimant. Mise au point particulièrement nette et exposant la position actuelle du surréalisme qui n'en est plus « au temps des sommeils » mais dans une ère de construction dialectique.

*
* *

La peinture de Dali est une peinture intellectuelle (littéraire dirait un peintre) sans préoccupation de métier ou de construction picturale. Il ne se trouvera pas un critique d'art (méfaits de la spécialisation) pour l'accepter. Elle ne saurait être dissociée des autres recherches de Dali. Non pas peinture d'idées, mais activité pensante. Des hiéroglyphes de l'inconscient consciemment et volontairement transcrits. Dans chaque composition les temps d'une synthèse qu'une analyse rigoureuse pourrait décomposer. En dépit des apparences il n'est rien de moins incohérent. Toute une faune étrange qui est celle du rêve qui correspond par là à quelque réalité matérielle. Déformations qui ne sont point comme chez les cubistes conditionnées par des raisons de mise en page, de construction, mais par la seule nécessité de la naissance des images. Il n'y a pas de logique plus agressive, donc plus rigoureuse, que celle qui préside à cette activité. Ce sera l'étrange paradoxe du surréalisme et par là sa grandeur, que d'avoir érigé le délire en méthode, d'avoir été lucide à aveugler les bien voyants. Le monde prodigieux et cependant *naturel*, naturel parce que prodigieux, de « l'homme invisible» suffit assez à montrer comment les prétendus réalistes avaient

perdu le contact avec le réel. De même « La profanation de l'hostie », écumes et blancheurs, conques. Etrange conciliabule des êtres daliesiens dont Guillaume Tell, noueux, osseux, monstrueusement sexué est le prototype. La surnaturelle beauté de « Gradiva » la femme-coquillage, née de la mer. Désert de pierres, de lune, de ruines. Non pas une facile jouissance intérieure. Tout au contraire la réalité sans fards, la vision en l'homme. Le pinceau pose ses données mais l'on sent que le départ est possible vers d'autres expressions; amour, suicide, action. Peinture terriblement humaine.

*
* *

Je comprends mieux l'opposition des peintres à l'art, je devrais dire à la méthode, de Dali quand je songe aux objections que le seul contact avec les poèmes suscite en mon esprit. Objections diamétralement opposées et qui montrent assez comment, selon les termes de la critique classique, Dali pratique la confusion des genres. Dali écrivain est par trop plastique, j'entends plastique au sens de sa propre peinture, de l'associationisme paranoïaque présidant à son inspiration. En tel poême il reconstruit « Guillaume Tell », en tel autre il donne la recette d'un objet surréaliste. C'est à peine s'il atteint au dynanisme inhérent à l'expression poétique en adoptant une position érotique.

Aragon n'a pas hésité à parler de pornographie à propos de certains de ces textes et il est hors de doute que la scatologie qui s'y déploie laborieusement ne laisse pas de causer une impression pénible. Le groupe surréaliste n'a pas pardonné cette remarque à une auteur d'ouvrages vendus sous le manteau mais l'on doit reconnaître qu'il y avait chez Aragon un mouvement qui entraînait tout, une belle animalité qui manquent singulièrement à Dali. Or la pornographie n'existe que sur le plan statique et objectif. L'amour vu du dehors. Mais *en* amour l'obscène ne peut se concevoir. C'est malheureusement le vice réchibitoire de la poésie de Dali d'être une poésie d'observateur. Dali est dans le groupe surréaliste le plus lucide des expérimentateurs, mais ce n'est pas un poète. Il ne simule même pas comme Breton, hypercritique lui aussi, ne s'abandonne à aucune transe même artificielle. Il semble que le monde soit déjà pour lui recomposé selon les lois de ses tableaux, déjà peuplé d'objets surréalistes. Il n'y a pas découverte mais photographie documentaire. Le résultat est d'un intérêt tout expérimental mais l'on y chercherait en vain une signification humaine, or qu'est-ce une poésie qui ne suppose d'autre adhésion qu'intellectuelle? Que l'on m'entende, je ne mets en cause la sincérité de personne. Il

serait trop facile de tout rejeter de Dali. Certes ses poèmes sont inhumains, mais c'est bien là son dernier souci. Il s'agit de recherche non de littérature et par aveuglément ou mauvaise foi la critique ne veut jamais faire cet effort essentiel de probité : Juger les gens selon leurs propres intentions, quitte à faire des réserves sur la raison d'être et la portée de ces intentions. Tout ce que l'on peut dire, et ce n'est point porter un jugement puisque Dali le récuserait, c'est que cette analyse des états sexuels ne nous semble mener nulle part. Aussi, désolant en définitive que l'activité de Char dans un domaine plus intellectuel, que le psitaccisme torrentiel de Tzara, et en définitive tout aussi mortel.

Dada avait l'excuse de détruire. Les surréalistes, malgré quelques allégations toutes morales, ont semblé s'appliquer à construire. Je sais que cette prétention d'attendre des résultats, qui est celle de tout critique, a le don de les exaspérer. Mais enfin Breton entend bien suivre la dialectique hegelienne, poser l'inconscient, antithèse provisoire de la thèse intellectualisme-réalité-bourgeoisie pour aboutir à la synthèse, c'est-à-dire à l'unité de l'esprit, au monisme total et qu'il appelle cela matérialisme, il importe peu, car à ce stade ces distinctions ne sont plus que verbales. On nous répond une fois de plus par le postulat fameux: « Pour nous le salut n'est nulle part ». Accordé une fois encore, mais alors pourquoi cette volonté de renouveler des expériences attirantes sans doute, mais stériles si l'on avoue la vanité de toute fin à atteindre? On n'a pas l'impression que les recherches de Salvador Dali aident en quoi que ce soit à une dissolution déjà proclamée de la pensée bourgeoise, ni qu'elles tendent à une synthèse nouvelle. C'est la tragédie actuelle du surréalisme que de tourner sur place, réduit qu'il en est à analyser des faits de détail, à œuvrer en vue d'une synthèse qu'il nie par ailleurs.

Trop de fantômes métaphysiques hantent encore cette entreprise qui se voudrait quasi scientifique, et d'abord le désespoir latent qui présidait au suicide d'un Vaché. Aussi bien les meilleurs se sont tus et à jamais, à commencer par Rigaud. Travail de laboratoire, mais l'on peut se demander en raison même de l'intérêt que l'on porte à ces tentatives si jamais se découvrira la clef de l'unité ou à son défaut l'explosif dialectique qui, mieux que Dada apprivoisé, mettrait fin à tout.

Des œuvres comme celles de Dali, en dépit de leur caractère expérimental, ne sont pas faites pour résoudre les problèmes si largement humains, essentiels, que posait le surréalisme à ses débuts. Si l'on se rend compte que l'on se proposait trop il serait, semble-t-il, élémentaire de l'avouer.

Léon-Gabriel GROS.

EPAVES par *Julien Green* (Plon, éditeur).

Qu'on imagine trois somnambules dans une chambre toujours obscure où se promène le cercle blafard d'une lanterne sourde. Ils parlent, et leurs mots meurent en eux-mêmes. La lueur errante ranime, d'un reflet aussitôt éteint, un coin de miroir, le flanc d'un vase, une poignée de porte, un pli de tenture, surprend le rictus d'une bouche, le secret d'une attitude ou d'un geste, révèle l'avidité ou la haine d'un regard... De temps à autre, le heurt d'un meuble éveille l'un des personnages, lui arrache un cri douloureux et lucide. Anxieusement, on attend qu'explose ce réveil. Le fantôme va-t-il enfin secouer les deux autres, ouvrir les fenêtres à la lumière purifiante du ciel et à la vie du monde ? Tout va s'éclairer ! les yeux, les corps et les cœurs ! Mais la douleur du choc n'enfante aucun appel, aucune révolte, ne libère aucun ressort. Et les personnages continuent dans l'ombre leur va et vient somnambulique.

D'où viennent-ils ces êtres créés par Green? Philippe, Eliane, Henriette, d'*Epaves;* Emily, de *Mont Cinère;* et Adrienne Mesurat? Ils sont posés hors du temps et de l'espace. Et leur solitude n'est pas la solitude orientée du mystique, ou la solitude volontaire de l'homme qui a trop souffert. Leur inaptitude à communiquer entre eux et avec le monde extérieur est pathologique. Ils n'émettent pas d'ondes, ils n'en captent pas. Ils sont irrémédiablement seuls. Et leur âme est inhabitée. Amour, haine, foi, ambition, rien ne les meut de ce qui meut les autres hommes. Toute émotion, tout sentiment, tout désir avortent, asphyxiés, dans les eaux mortes de leur vie intérieure. Incapables de se colleter avec leur destinée, ils attendent passivement l'événement qui ferait entrer en eux un souffle salubre. Leur vie est déterminée par une tare qui a annihilé tout sentiment humain, toute virilité. « Je suis née sous un plafond bas » dit Henriette et, riche, jolie, elle garde la nostalgie de sa pitoyable enfance. Ils subissent l'attrait de la laideur et guettent l'un chez l'autre la paille qui justifiera leur propre déchéance. La seule fois où l'âme de Philippe s'éclaire d'un semblant de bonheur c'est lorsqu'il s'aperçoit que son fils a peur, comme lui. Et sa belle sœur Eliane, qui l'aime depuis dix ans, nourrit son amour de mépris et triomphe enfin le jour où elle découvre chez Philippe la plaie secrète. Eliane est le seul personnage du roman qui ait un accent vraiment humain. Il semble à certains moments que la force de son amour va dissiper l'ombre qui l'écrase. Mais « la nuit se referme ».

Cette vision affreusement désenchantée de la vie peut-elle s'expliquer, comme le pense M. Henri Lauresnes, par l'origine

anglo-saxonne de l'auteur? On ne trouve pas dans les romans français des personnages murés dans un tel désert. Même les plus isolés sont des êtres sociaux qui s'évadent à certaines heures dans le monde extérieur, qui ne sont jamais tout à fait insensibles à la chaleur d'un sourire, à la fraicheur d'un regard d'enfant, à l'harmonie vivifiante d'un chant ou d'un clair matin. Il n'est pas d'écrivain qui n'ait mis, si peu soit-il, une parcelle d'univers à la portée de ses héros comme pour leur permettre d'y découvrir et d'y accrocher une chance de salut.

Comment Green, réussit-il à faire vivre ses héros négatifs ? Il y parvient pourtant et c'est là son génie. C'est qu'à chaque pas il atteint en nous quelque chose de vrai. Il se penche sur ses sujets d'expérience comme un docteur sur un malade auquel il refuserait tout remède pour mieux étudier l'évolution de la maladie. Mais s'il a suprimé les antidotes de la peur, des désirs vils, des goûts malsains, il n'en est pas moins vrai que ces germes de laideur et de déchéance vivent: avec une lucidité implacable, Green en observe l'invasion sournoise dans l'organisme et dans l'âme, ou la virulence soudaine, provoquée par un timbre de voix, une phrase musicale, le contact d'un objet porteur de réminiscences maléfiques ou le cri anonyme d'une femme dans la nuit... Cette répercussion de la vie des choses au plus intime de l'être, ce déclanchement et ce cheminement d'ondes souterraines. Green le décrit avec un sens extraordinaire des nuances, dans un style d'une pureté toute classique. Nul, n'a rendu avec autant d'intensité hallucinante l'interférence entre le rêve et le réel. Parmi les romanciers français d'aujourd'hui, Green est l'un des plus originaux et des plus puissants.

Pierre SIRE.

LES AVEUX COMPLETS, par *Jacques Chenevière* (Calmann-Lévy).

On aime les récits de M. Jacques Chenevière pour leur délicatesse, leur abandon et pour cette part si belle qu'ils font au mystère d'une destinée humaine. Je me souviens maintenant encore de l'observation si juste que formulait un jour Marcel Brion à propos de Katherine Mansfield dont il écrivait que l'art reste constamment « ouvert ». On pourrait en dire tout autant de M. Jacques Chenevière. Lui non plus ne croit pas que tout puisse être jamais entièrement exprimé ; bien des choses, au contraire, demeurent toujours impénétrables. Il y a, dans la vie, une grande part d'indicible, d'inachevé, — et c'est ce qui en fait toute la poésie. Et c'est pourquoi aussi, si souvent, la féerie touche de si près à la psychologie : il n'y a qu'à lire un roman

d'un écrivain scandinave, — Knut Hamsun, par exemple, — pour en être convaincu. Des êtres humains passent devant nous et disparaissent, des actions humaines se font et se défont, mais de tout cela nous ne connaissons qu'un tout petit aspect, et qui est toujours différent pour chacun de nous. Ces livres, qui laissent tant de choses en suspens, qui font la place si libre à toutes les possibilités et à toutes les rêveries, sont peut-être ceux qui touchent le plus profondément le lecteur épris de poésie, et il faut reconnaître que M. Jacques Chenevière excelle dans l'art de nous donner des ouvrages de cette sorte.

Les Aveux Complets se composent de trois nouvelles, dont on goûtera peut-être plus encore la première, qui donne son titre au livre, et la troisième, Daphné. Dans *Les Aveux Complets* on verra comment une jeune fille s'accuse de vols commis dans un pensionnat au détriment de ses camarades, peut-être parce qu'elle est réellement coupable, peut-être pour sauver une amie qui est soupçonnée, peut-être parce qu'elle aime un professeur, peut-être encore par jeu, par forfanterie, par bravade, — ou peut-être encore pour deux ou trois de ces raisons ! Au bout de quelques années, le professeur retrouve cette jeune fille, maintenant mariée. Et un jeu analogue recommence. Sybil attire le jeune homme, semble devoir lui faire de nouveaux aveux, puis le repousse à nouveau, tandis qu'au moment de s'en aller il voit se profiler la silhouette de l'amie de jadis, cette jeune fille qui fut soupçonnée. Et il lui sera loisible de se poser une fois de plus mille et une questions qui n'auront jamais de réponse. M. Jacques Chenevière peint décidément avec un rare bonheur ces âmes toujours pleines de mystère que sont les âmes de jeunes filles. Vous souvenez-vous de la ravissante *Jeune Fille de Neige?* Sybil, la déconcertante et énigmatique Sybil n'est pas moins attirante.

Daphné, elle aussi, a infiniment de séduction et de charme. Cette merveilleuse aventure d'une jeune Anglaise qui, dans un canot qui vogue, devant Territet, sur les eaux paisibles du Lac Léman, se met nue, pendant de brefs instants, devant un jeune homme rencontré l'avant-veille dans le train, est bien l'histoire la plus réussie qu'ait jamais imaginée M. Jacques Chenevière. D'un bout à l'autre elle garde un accent inimaginable de liberté, de tendresse, d'ironie et de mélancolie qui la rend infiniment précieuse. Je l'avais déjà lue lors de son apparition, il y a quatre ou cinq ans, dans *Les Cahiers Nouveaux* et je l'ai relue aujourd'hui avec le même plaisir et la même émotion. C'est un de ces petits ouvrages qui en valent beaucoup de grands, parce qu'ils recèlent — et surtout, suggèrent — plus de choses que ceux qui ont un dessein plus ambitieux.

Enfin, on appréciera également *La Porte Refermée*, d'un ton peut-être un peu différent, mais qui, tout compte fait, sous son apparence plus rude, met une fois de plus en lumière les dons si personnels de M. Jacques Chenevière. Et tout cela fait des *Aveux Complets* un recueil fort homogène et d'une qualité à la fois rare et charmante.

Georges PETIT.

LE CERCLE DE FAMILLE, par *André Maurois* (Grasset, édit.)

Les marionnettes ne comprennent jamais le sens de la pièce. Il y a dans l'œuvre de A. Maurois, comme dans la vie, celles qui s'abandonnent à l'inspiration du Montreur ; celles qui, croyant avoir compris acceptent le rôle et le jouent jusqu'au bout ; celles enfin qui jugeant la pièce mal faite s'efforcent à casser les ficelles...

Denise Herpain a raté son entrée en scène. Elle joue son rôle d'enfant avec cette soif d'absolu qui idéalise les décors et les acteurs, qui met des majuscules à Amour, à Justice... comme à Dieu. Mais elle surprend un scène où elle n'avait que faire. Et cela suffit à fausser pour elle le sens de toute la pièce. Au lieu de se réfugier à Méïpe, elle déchire son rôle et en vit un autre dont chaque geste, chaque mot est marqué et altéré par la hantise de ce souvenir qui a souillé le ciel de son enfance et masqué la route de son destin.

La vie familiale a détruit en elle la simplicité du cœur et la possibilité d'élans spontanés, non ses instincts. Son orgueil et son hérédité jouent à contre sens. Au lieu de se laisser porter par le courant de ses forces intérieures elle emploie son courage à le déjouer. Et toutes ses expériences avortent parce qu'elle est incapable de reconnaitre les traits de son désir. Elle en souffre, elle fait souffrir, sans se rendre compte qu'elle est agie par les mêmes ficelles qui commandent la vie de sa mère, qu'elle hait. Et elle s'obstine jusqu'au jour où, réussissant enfin à enchainer, elle rentre sagement dans le jeu.

Ce problème du déterminisme psychologique de l'hérédité et de l'éducation familiale était en germe dans d'autres livres de M. Maurois. « Vous êtes marqués par eux (vos parents) » dit Odile à Philippe Marcenat dans *Climats*. Et Isabelle : « Mes parents, qui essayaient honnêtement de me bien élever, tuaient en moi le goût du bonheur.» Bernard Quesnay prononce la même phrase dite autrefois par son grand'père dans des circonstances identiques et son geste involontaire de la main semble déclancher le ressort du mécanisme invisible que remonte et déroule chaque génération.

Si l'hérédité et l'éducation familiale ont joué moins tragiquement dans la vie de Bernard Quesnay, d'Adolphe, d'Isabelle, de Philippe... c'est parce que leur sensibilité enfantine ne fut pas, comme celle de Denise, désaccordée par un choc violent. Et ils peuvent croire qu'ils vivent d'une vie personnelle parce qu'ils n'entendent plus que de loin en loin le bruit trop familier du mécanisme.

La fatalité d'un être c'est son corps où sont inscrits comme sur un palimpseste les apports successifs des générations. La plupart des héros créés par Maurois sont peu ou prou les esclaves de cette fatalité et de leur éducation bourgeoise. Il semble qu'ils ne puissent jamais atteindre ces instants de parfaite solitude où l'être ne rencontrant que lui-même et le vrai visage de son rêve peut donner un coup de pouce à son destin. Là est le pathétique profond des livres de A. Maurois.

Des livres de « Pont de l'Eure », pourrions-nous dire. Car dès que A. Maurois nous parle de Schelley ou de Goethe on a l'impression que les ficelles sont coupées. Ici nous sommes en présence de personnages limités à eux-mêmes ; et ils en paraissent illimités. Ils ne sont plus les anneaux d'une chaîne. Libres, ils ne vivent que pour leur propre destinée qu'ils créent à chaque instant.

Mais créer librement son destin suppose une âme execeptionnelle. Et Denise Herpain, l'héroïne du *Cercle de famille*, à cause peut-être de la qualité de son orgueil et malgré son courage n'avait pas assez de vraie noblesse, assez de grandeur pour s'évader du cercle.

A. Maurois est un maître ouvrier. Il n'abandonne rien au hasard. On sent qu'il a effacé minutieusement les traits d'ébauche pour garder au dessin toute sa pureté. Il mène avec une extrème lucidité et un goût très sûr son inspiration, ses héros et son style. Le lecteur souhaiterait peut-être un peu moins de fini. Il aimerait voir les personnages échapper plus souvent à l'auteur et aller, seuls, plus loin qu'ils ne l'osent — ou plutôt que ne le veut A. Maurois — dans les chambres obscures de leur vie intérieure.

Mais A. Maurois préfère suggérer, et il le fait avec une admirable lucidité, un art exquis et raffiné. *Le Cercle de Famille* est vraiment un très beau livre dont certaines pages (conversatons de Bernard et de Denise, retour de Denise à Pont de l'Eure) rendent un son de chef d'œuvre.

Pierre SIRE.

ŒDIPE, par *André Gide* (N. R. F.)

Les œuvres d'André Gide ont un mérite — parmi tant d'autres — qui n'est pas négligeable: c'est celui de provoquer à leur parution, un concert de protestation. Ce n'est certes pas un souci snob d'irriter la foule qui guide l'auteur des « Faux monnayeurs »: mais, parce qu'il présente toujours les vieux problèmes, ou les vieux sujets sous un jour nouveau, original au bon sens du mot, le goût public est blessé par chacun de ses ouvrages. On sait assez que la Comédie-Française a étouffé, sous une montagne d'artifices, de fausse grandeur et de fausse noblesse, le caractère authentique de la tragédie grecque: André Gide a voulu nous montrer ces hommes de l'Antiquité tels qu'il les voyait et tels qu'ils étaient sans doute: grossiers et volontiers brutaux, ignorants, en véritables primitifs, des politesses et des hypocrisies *mondaines* qui sont les produits de la civilisation.

Je ne crois pas, cependant, que ce soit le désir de « rétablir la vérité historique, » qui ait poussé André Gide à écrire celle d'adaptation de l'œuvre de Sophocle. André Gide n'écrit que pour s'expliquer (à lui-même? aux autres?) et ce qu'il a aimé dans « Œdipe » c'est un admirable sujet *gidien*. Œdipe c'est encore « l'enfant prodigue » et ce bâtard (heureux bâtards a souvent prononcé Gide) tient des propos qui sont aussi très « gidiens ». « Personne à qui ressembler, que moi-même. Que m'importe, dès lors, si je suis ou Grec ou Lorrain? » Prévoyant Œdipe, qui, déjà, polémiquait avec monsieur Barrès! Quel plaisir André Gide a du prendre à écrire ce drame! Les dialogues entre les fils d'Œdipe, pleins d'impudeur et de fraicheur sont admirables. Ah! comme nous voici loin d'Albert Lambert et de ces « messieurs du Français! »

Victor CRASTRE.

JOURNAL DE KATHERINE MANSFIELD. Traduction de *Marthe Duproix* (Stock).

« Une dame qui s'habillait tout de gris — m'apprend la propriétaire de la villa Pauline — et qui sortait très souvent avec son mari pour faire de longues promenades. Elle était très douce, très affable, toujours souriante, et elle aimait beaucoup les fleurs. J'ignorais alors qu'elle « écrivait » et que son nom deviendrait célèbre. Je l'ai revue lorsqu'elle retourna à Bandol en 1918 pour s'installer à l'hôtel *Beau Rivage*. Le mal l'avait si changée que je ne la reconnus pas tout d'abord. Elle était là, devant moi avec un petit sourire triste: — Madame A....

vous ne vous souvenez donc pas de moi! — Et c'est le timbre de sa voix qui me fit retrouver cette jeune femme qui restait assise de longues heures sur le banc de pierre, auprès de cette vieille table ronde. »

Et je songe alors à ces lignes que Katherine Mansfield écrivit dans son journal sur la villa Pauline: « Aujourd'hui j'ai installé une table dans ma chambre, en face d'un angle, mais de ma place, quand j'y suis assise, je peux voir quelques brindilles de la cime de l'amandier. La mer fait beaucoup de bruit. Il y a sur la table un vase de beaux géraniums. Rien ne pourrait être plus charmant que cet endroit-ci, et je suis là, si tranquille, si haut, comme si j'étais perchée dans un arbre. Je sens que je serai capable d'écrire ici, surtout vers le crépuscule. Ah! une fois en feu pour de bon... comme je flamberais.. comme je brûlerais! »

Déjà elle avait pris vis à vis d'elle-même l'engagement de faire revivre dans son œuvre le frère que la guerre venait de prendre à jamais. Non seulement sa personne, mais encore, mais surtout, ce qu'ils avaient connu et aimé ensemble et évoqué avec une sérénité émouvante la veille de leur séparation. Désormais son unique raison de vivre, ce sera de vivre pour lui et en lui.

C'est à elle qu'il appartient de ressusciter, afin qu'il n'en soit plus dépossédé, les jardins lumineux de leur enfance, les reflets du ciel, les parfums légers de la terre, les grandes ailes de la mer, toutes les féériques blancheurs d'un passé qu'il avait emporté avec lui, un soir d'hiver, avant de disparaître dans une nuit sans limites. C'est alors qu'elle consigne dans son journal la lutte désespérée qu'elle entreprend pour atteindre l'état de grâce, l'inspiration sans laquelle le miracle n'est pas possible. Elle s'accuse de manquer de volonté et elle aperçoit dans l'ombre, comme un reproche, le visage inanimé de son frère. « Ah! une fois en feu pour de bon! » Elle n'a pas d'autre désir. Cependant, malgré qu'elle désespère de toucher selon son expression le « cœur de la note », et en dépit de sa perpétuelle insatisfaction elle écrit, presque à son insu, ce merveilleux *Prélude* dans lequel elle donne une vie définitive aux choses de son enfance, à ce passé qui désormais ne sera pas aboli. Mais à peine si elle en fait mention. Ce qui compte uniquement pour elle et qu'elle consigne dans son journal c'est ce qui reste à accomplir. Et la tâche deviendra de plus en plus ardue car bientôt il ne s'agira plus seulement pour Katherine Mansfield de réaliser son œuvre d'écrivain, mais de lutter contre le mal physique qui l'enserre, et de le vaincre. Par la lecture de son

journal nous suivons le processus de cette lutte sans merci, au cours de laquelle entrent souvent des préoccupations plus anodines, comme si la sombre ligne du drame se trouvait éclairée de temps en temps par d'innocentes petites fleurs. Mais l'essentiel c'est de se retrouver tout entière au-delà d'elle-même. Il y avait chez Katherine Mansfield tant d'amour et tant de sublime acceptation qu'elle dépassa la mort avant de disparaître de ce monde et c'est entièrement vivante qu'elle entra dans son éternité. On dirait que les êtres et les choses qu'elle avait passionnément chéris ne furent plus que des images qui, vers la fin de son existence, s'effacèrent peu à peu car elle possédait leur essence qu'elle intégra complètement à son être toujours plus un et plus pur. Ce n'est qu'au moment où les apparences disparurent qu'elle put s'écrier: « Je suis réelle » et ajouter avec une sombre sérénité ces paroles qui marquent la fin de son journal et par lesquelles elle se sentait déjà délivrée: Tout est bien.

Gabriel BERTIN.

LE PUITS DE SOLITUDE, par *Radclyffe Hall*, traduit de l'anglais par Léo Lack (Nouvelle Revue Française).

Sous la forme romanesque « Le puits de Solitude » est un grand livre de pitié et d'humanité; un livre qui présente enfin « l'amour qui n'ose pas dire son nom » sous le jour véritable de sa tragique fatalité. Dans presque tous les cas, les écrivains qui ont voulu traiter de l'inversion ont esquivé le drame intime. Certains n'ont eu d'autre souci qu'assaisonner de quelques piments la fadeur de leur œuvre; d'autres, d'exciter la curiosité des lecteurs et de satisfaire leur instinct... « voyeur ». Il en est encore qui se sont contentés d'effleurer le sujet, par simples allusions, non sans grivoiserie. Mais jusqu'à présent nul n'avait montré avec autant de force la grande misère morale, la *solitude* le malheur de ces femmes maudites, vomies de leur famille, rejetées par la société, vivant en hors-la-loi sous les sarcasmes et le dégoût des « gens normaux »...

Le Puits de Solidude est le récit poignant de la vie d'une invertie, dont la haute intelligence et la propreté morale sont constamment en lutte avec l'incompréhension et la vilenie de l'humanité. Il y a dans ce livre des passages tout à fait remarquables; en particulier la première partie consacrée à l'enfance de l'héroïne; la mort du père (le seul être qui eut conscience de la nature anormale de Stephen) ; le terrible combat entre la passion et la volonté de sauver une jeune fille, de lui épargner les tortures d'une existence en marge.

L'ouvrage, très copieux, se lit d'un bout à l'autre avec ferveur. Il y a bien, çà et là quelques enflures romantiques, et parfois certaines naïvetés un peu gênantes, mais l'ensemble est d'une telle tenue, il vibre d'une si ardente générosité, qu'il constitue le plus pur plaidoyer en faveur de ces malheureuses — victimes d'une erreur ou d'une facétie de la nature — dont les terribles nerfs brisent la vie.

Roger BRIELLE.

LITTERATURE ETRANGERE

LES BONS COMPAGNONS, par *J. B. Priestley* (Stock).

Quel joyeux livre, sans autre prétention que d'intéresser, de divertir, et, à l'occasion, d'émouvoir le lecteur! Le succès considérable que ce roman a remporté en Angleterre est dû à la gaieté qui anime ce long ouvrage (la traduction française par M. Prévost, occupe deux volumes) et qui ne laisse pas de place pour une seconde de lassitude ou d'ennui. Je crois que les admirateurs de Pickwick ne marchanderont pas leur sympathie à l'extraordinaire aventure de ces «bons compagnons» qui entraine dans une troupe de comédiens errants un professeur en rupture de collège, un ouvrier sans travail, et une jeune fille qui ne savait trop que faire de sa petite fortune et de sa liberté. Les trois « fuites » qui sont le point de départ du livre, situent par leur caractère d'évasion la psychologie actuelle des personnages, mais le reste, décors, accessoires porte une marque d'époque assez faible pour que le côté dickensien de l'aventure n'en soit pas diminué.

Il serait injuste, comme l'on fait certains critiques, de se servir du triomphal accueil que les lecteurs ont fait à ce roman, pour en tirer déduction d'un recul de l'admiration à l'égard d'une littérature plus moderne de pensée ou de forme. M. J.B. Priestley n'a pas voulu entrer en compétition avec les grands écrivains anglais d'aujourd'hui, mais il nous a montré qu'il y a encore place, pour un roman allègre et humoristique, qui n'est ni sentimental, ni sexuel, et dont la gaieté peut réjouir à la fois les plus moroses et les plus délicats. Les personnages sont décrits avec une verve pittoresque dont l'ironie n'exclut pas la sympathie, leurs aventures sont suffisamment extravagantes sans cesser d'être vraisemblables, et l'artifice évident, excessif qui accompagne toujours les tournées des comédiens errants compose ur fond bariolé et mouvant, fantasque à souhait.

L'influence de Dickens est reconnaissable — qui de nous songerait à s'en plaindre ? — et c'est ce qui donne au récit une

allure victorienne plutôt que « georgienne ». Quant aux héros ils sont de tous les temps sinon de tous les pays, et Wilhelm Meister lui-même aurait pu en rencontrer quelques-uns, et il les aurait reconnus quoique modernisés et anglicisés, dans la troupe de Mélina.

J'ai pris un très vif plaisir à lire les « Bons Compagnons », car c'est un livre de bonne humeur et de fantaisie, comme seuls les Anglais savent en écrire. J'y ai trouvé un rythme vivace et rapide de roman picaresque, sans qu'il ait l'amertume et l'âpreté des Espagnols, et je suis sûr que l'auteur s'est amusé à l'écrire : ce qui est déjà une garantie. N'oublions pas, cependant, qu'il se cache dans ces bouffonneries et ces inventions joyeuses, un peu de mélancolie et beaucoup de misère. Mais cela c'est l'envers du décor, la coulisse où les minstrels errants se costument et se maquillent. Par contre, certaines scènes comme la visite de Jollifant à Londres et les dernières mésaventures de la troupe, sont d'un comique énorme et fin, en même temps, auquel il n'est pas possible de rester insensible.

TRAITÉ DU DÉSESPOIR, par *Sœren Kierkegaard*, traduction *K. Ferlov* et *Jean J. Gateau* (Gallimard).

Le « Traité du Désespoir » compte parmi les ouvrages les plus extraordinaires de Sœren Kierkegaard. A défaut de « Enter-Eller » qui n'a pas encore été traduit en français, je crois, et qui ajoute à l'étrangeté de son titre (qui, dans notre langue serait « Ou bien...ou bien ») les prodigieux détours d'une pensée subtile, souvent paradoxale, ce livre est un des plus représentatif du grand philosophe danois. Les origines et les moralités du désespoir y sont analysées avec cette clarté glacée, effrayante souvent de détachement et d'objectivité et parfois bouleversante par l'accent confidentiel qu'on y entend. Terrible chose que ce désespoir, que Kierkegaard soumet à l'étude clinique de la raison, auquel il ne reste pas d'issue, si ce n'est la lucidité parfaite et la résignation absolue. Il semblait impossible qu'un pareil sujet, si intimement mêlé à tous les passions de l'être, pût devenir un objet de discussion dialectique aussi rigoureuse, et d'une portée philosophique aussi grande. De grandes intuitions de vastes éclairs de génie illuminent ce livre puissant et sombre où est enfermée la partie la plus précieuse de la psychologie de Kierkegaard, dont l'immense scepticisme se nuance d'une tragique mélancolie. L'ouvrage était très difficile à traduire, en raison des singularités de la pensée de Kierkegaard et de son vocabulaire philosophique : MM. Kund Ferlov et Jean J. Gateau ont triomphé de toutes ces difficultés et nous ont donné

de ce livre magistral une excellente version française qui on fait souhaiter de les voir s'attaquer bientôt à « Enter-Eller ».

ESSAIS ESPAGNOLS, par *José Ortega y Gasset*, traduits par *Mathilde Pomès* (Editions du Cavalier).

Comme la plupart des meilleurs écrivains espagnols d'aujourd'hui, — M. Eugenio d'Ors ou M. Ramon Gomez de la Serna — M. José Ortega y Gasset excelle dans l'essai. La plus belle partie de son œuvre, celle qui conserve le plus de signification et de valeur universelle, consiste en de brefs fragments qui sont comme des regards jetés sur le monde, sur l'âme, sur la vie. Ces fragments dont on trouvera dans la bonne traduction de Mme Pomès quelques pages précieuses, représentent le « tour d'horizon d'un esprit servi par une vigilante intuition et une prodigieuse culture. » Que ces remarques portent sur la peinture ou la philosophie, qu'elles décrivent des paysages castillans et asturiens, ou qu'elles analysent le caractère profond et essentiel de l'Espagne, elles possèdent toujours une vivacité, une force de suggestion qui recèle l'élément primordial de sa conception du monde et de son talent. L'œuvre de José Ortega y Gasset n'a pas encore trouvé en France l'audience qu'elle mérite : ces « Essais Espagnols » seront ainsi une excellente introduction à la connaissance d'un écrivain qui compte parmi les plus éminents de l'Europe actuelle et dont les écrits, riches d'essentialité, situés à la fois dans l'actualité et dans l'éternité, comptent parmi les plus lucides explications de la pensée moderne.

LA VIE DE FERDINAND ET ISABELLE, par *Eugénio d'Ors* (Librairie Gallimard), traduit par Paul Henri Michel.

Composer une biographie avec l'exactitude de l'historien et le lyrisme du poète, dessiner ses personnages au moyen de clairs reliefs et de grandes ombres, modeler de l'intérieur les êtres dont on ne nous montre trop souvent que les visages, deviner le secret des passions, des ambitions, des haines, tracer des portraits psychologiques d'une admirable exactitude sur le fond mouvant et bariolé des événements, dégager la leçon essentielle des phénomènes, et découvrir sous la poussière des faits d'ordre d'un pays et d'une époque... M. Eugenio d'Ors vient de réaliser tout cela avec un puissant talent dans cette vie des « Rois Catholiques ». Epoque confuse où l'Espagne cherche sa forme, et où Isabelle cherche une Espagne à travers le désordre des nobles jaloux, des Maures accrochés à leurs forteresses d'Andalousie. Epoque où les grands hommes foisonnent, où à côté des souverains se dressent des personnalités géantes, Colomb, Cisneros,

Gonzalve de Cordoue : le grand marin, le grand cardinal, le grand capitaine. Cette époque placée sous le signe d'une grandeur épique, presqque démesurée, M. Eugenio d'Ors en a exprimé l'âme violente et multiforme dans un livre extrêmement original, où les perspectives les plus curieuses s'allongent et s'entrecroisent. De brefs tableaux, coupés de sous-titres, nuancés de poèmes, semés d'épitaphes hautaines et sobres comme un cimier sur un écu de chevalier. Ce livre d'une prodigieuse richesse d'idées, dans lequel s'ouvrent de larges voies vers tous les problèmes de la connaissance humaine, élégant et fantasque comme ce style plateresque dont il emprunte l'écriture ample, noble, incisive parfois, quoique épris de belles courbes, tient de l'épopée autant que de l'histoire, et par instants, de la chanson de geste. Il ne dit pas tout, il respecte les coins d'ombre et les secrets, il veut nous laisser découvrir et deviner. Heureux l'écrivain qui sait ainsi tenir constamment en haleine la sympathie, la curiosité et la collaboration fervente de ses lecteurs !

ANTHOLOGIE DE L'AMOUR CHINOIS, par *Georges Soulié de Morant* (Mercure de France).

Il existe fort peu de recueils de poèmes érotiques chinois. Les Rites et les convenances ne permettaient pas que des œuvres composées sur des sujets aussi intimes pussent être publiées et ce n'était que porte close que les lettrés pouvaient réciter ces charmants chefs d'œuvre dont M. Soulié de Morant, excellent prospecteur de l'âme et de la littérature chinoise, nous livre aujourd'hui les plus exquis. Ces poèmes, donc, réservés à l'alcove et aux festins poétiques connaissent aujourd'hui — mais où sont les Chines d'antan ? — un auditoire plus étendu. Ils sont ravissants, d'ailleurs, d'une élégance raffinée, écrits avec cet art infiniment précieux qui inspire toute la poésie chinoise, et auprès duquel celui des érotiques européens du XVIII^e siècle paraît vulgaire et grossier. Un sens merveilleux des nuances, le talent d'évoquer sans décrire, de suggérer sans dire, d'appeler les résonances rares, les comparaisons inattendues, nous enchantent et composent un décor de beauté gracieuse, de « lasciveté parfumée » comme dit le titre original, dont on ne peut méconnaître la saveur intense et délicate.

Comme l'écrit M. Soulié de Morant, « dans l'ensemble le ton est aussi loin du romantisme que de l'érotisme calculé. On y respire sans déformations, la reconnaissance tendre, enthousiaste et fraîche, du sentiment profond, qui, sous diverses formes agite l'humanité... La forme dans l'ensemble est curieuse, chargée de mots évocateurs et d'allusions historiques ou légendaires

que notre littérature ignore presque entièrement et qui ajoute incontestablement des effets considérables à l'expression simple de la pensée. »

La préface et les notes de M. Soulié de Morant complètent utilement cette traduction si souple, si délicieusement nuancée.

Marcel BRION.

LES REVUES ETRANGERES

Corona (Verlag Oedenbourg Munich) dirigée par Martin Bodmen et Herbert Steinen qui est une des meilleures revues européennes publie d'admirables poèmes de H. von Hofmannsthal, des souvenirs de la Princesse Marie Thurn und Taxis sur Rilke, de Marie Herzfeld sur Hofmannsthal, et d'intéressants extraits du Journal de Charles du Bos.

Rivista di Letterature Slave (Rome) dirigée par Ettore lo Gatto. La poésie de Semion Gakovlevich Nadson, par Carlo Straneo, le mythe slave dans la culture tchèque moderne, par Wolfgango Ginsti.

Solaria (Florence) dirigée par Alberto Carocci et Alessandro Bousanti. Consalvo et Candida, par Antonio Aniante. Le Tasse lyrique, par Aldo Capasso.

Nouvelle revue de Hongrie (Budapest). La Préhistoire hongroise, par Jules Nemeth. La France devant le problème allemand, par Wladimir d'Ormesson.

A Ordem (Rio de Janeiro) dirigée par Tristao de Athayde et Perillo Gomes. Education eugénique, par Hamilton Nogueira. L'Institut Catholique d'Etudes supérieures, par Tristao de Athayde.

. . *Das Tagebuch* (Berlin) dirigé par Léopold Schwarzschild. La jeunesse intellectuelle, par M. J. Brown. Le chant des chômeurs, par Arnold Ulitz.

Il Froutisfizio (Florence) A Viola pour ses vingt ans, un beau poème de Giovanni Papini. Notes sur Tolstoi, par Carlo Bo.

Nosotros (Buenos-Aires) dirigé par Alfredi A. Bianchi et Roberto F. Giusti. La poésie de Arturo Capdevila, par Atilio Garcia Mellid. Un Argentin de la nouvelle génération, par Carlos B. Quiroga.

LItalia Letteraria (Rome) Les nouvelles tendances esthétiques, par Aldo Capasso. Les « Marginalia » d'Edgard Poë, par Alberto Consiglio.

La Revue d'Allemagne (Paris) dirigée par Maurice Boucher. Kirkegaard en Allemagne, par O. Brachfeld. Souvenirs sur Rathenau, par Emil Ludwig.

Marcel BRION.

Lettre d'Espagne

TOLÈDE

S'il faut mesurer la grandeur d'une ville à l'oppression dont elle nous assiège avant même que nous la tenions sous nos yeux et sous nos pas, la grandeur de Tolède n'est à nulle autre comparable. Cette grandeur-là dédaigne la pompe et l'abondance; l'or et la pourpre lui sont superflus : la nudité du roc, la désolation du paysage, non seulement lui suffisent mais encore la provoquent et l'amplifient. Et alors, nous voici tout à coup désorientés, déchirés, dépouillés...

On se sent plus pauvre à Tolède que partout ailleurs dans cette Espagne admirable et diverse. Plus pauvre : dépassé par cette farouche excroissance de palais, d'églises, de couvents; par ces légendes, ces souvenirs, par l'Histoire qui est ici chez elle, qui tyrannise et magnifie tout, surgit à tout instant du moindre pavé non point comme un fantôme hasardeux, mais comme une présence indéniable. Il faut admettre ici les mirages et les féeries parce qu'ils ont connu, un jour, une réalité brûlante et qu'ils laissent encore flotter sur la ville, dans un ciel transparent, une lourde nuée de sortilèges...

Sur les portes des deux ponts qui commandent l'accès de la ville, une vulgaire plaque émaillée frappe d'interdiction le blasphème et la mendicité. Mais sur l'Alcantara, comme sur San Martin, je préférerais plutôt ce conseil : « Voyageur, méfie-toi de Tolède... »

Tolède suscite et entretient autour d'elle une fièvre et une passion indicibles. Elle offre à toute interprétation spirituelle un champ d'autant plus vaste qu'il paraît désertique et assoiffé, que chacun y peut planter sa tente, y varier ses plaisirs et orienter ses méditations selon le vent qui lui convient.

Il faut y prendre garde. On ne saurait pénétrer dans Tolède, passer sous la Puerta del Sol, la Puerta del Cambron ou sous l'Arco de la Sangre, le cœur léger, la tête vide, l'œil éteint. On ne saurait longtemps combattre le souvenir barrésien parce que Barrès a, d'un mot, éclairé l'âme de la ville : « Monstrueuse Tolède... » Détourner la tête, fuir toute intoxication trop littéraire, s'en délivrer pour toujours... Attitude bien difficile à prendre ici et cependant c'est celle-là qu'il convient, qu'il importe de choisir, si l'on veut, à son tour, conquérir cette ville inexpugnable, cette ville-rocher, cette ville-chaos, qui, depuis vingt siècles, s'arc-boute au-dessus du Tage comme un défi ou une malédiction.

« Voyageur, méfie-toi de Tolède... » Ici, hors du temps et de l'espace, hors d'un monde bâti à sa mesure, le cœur n'a plus de points d'appui. Tolède le guette. Il faut aussi se méfier de soi-même.

* * *

Pour goûter convenablement le mystère de cette ville, il faut l'aborder au crépuscule, lorsque la nuit d'août commence d'envahir le ciel. A peine entrevus le Zocodover et sa familiarité populeuse, le cœur et l'esprit se sentent à l'aise, attirés, échauffés par la cordialité des visages, les parfums de l'air, toutes autres choses aussi impondérables : cette boutique où l'on vend aux soldats des sandales ouvertes, ces cafés aux terrasses débordantes, ces drapeaux républicains qui flottent partout et dont les trois couleurs glorieuses sur la devanture d'un petit « estanco ». On a beau connaître dans ce décor une vague inquiétude, un imperceptible dépaysement, on s'abandonne tout de suite à tant d'insouciance et d'optimisme, à tout ce charme léger. La lourde et cruelle majesté de Tolède disparaît aussitôt sur le Zocodover, encore que menacé par l'ombre massive de l'Alcazar voisin et que l'on sache que sur cette même place, il y a quelque quatre cents ans, le bûcher crépitait en permanence pour le plus grand bien de la chrétienté.

La Calle del Comercio, avec ses chemiseries, ses librairies, ses bars, ses marchands de cartes postales, de disques, de cierges, ses innombrables « barberias », prolonge encore l'illusion. Une rue comme celle-là, si elle ne réserve aucune surprise, est pourtant séduisante. On y goûterait jusqu'à l'heure tardive du dîner les délices d'une flânerie paresseuse si l'on ne savait qu'elle est ici inexcusable et entâchée de quelque lâcheté. Mais la prudence n'est point de mise à Tolède: au bout de la rue l'ombre s'abat sur les épaules comme un avertissement. Nous voici au bord de l'abîme: Tolède commence pour ne finir plus jamais, Tolède surgit de toutes parts...

L'épreuve est terrible et tu te retiens de respirer. Tu marches sans savoir où tu vas. Un labyrinthe? Appelle comme tu voudras, comme tu pourras, cet enchevêtrement de rues et de venelles, ces croisements, ces culs-de-sac, cet amas informe de murs qui finissent par être des maisons, des couvents, des églises. Un labyrinthe? Les mots ont ici perdu depuis longtemps toute vertu. A cette fièvre qui te fait trembler tout à coup, à ce serrement de la gorge, à ta bouche sans voix, tu reconnais les symptômes d'une exaltation que tu ne croyais jamais plus connaitre, dont tu ne déchiffres pas tout de suite les motifs ni les éléments.

Quoi? serait-ce qu'une ville que tu pensais tenir dans ton cœur, dans tes mains parce que tu avais seulement traversé le Zocodover et la Calle del Comercio, serait-ce que cette ville te tendrait tout à coup les plus inconcevables embûches? Serait-ce que, tapie dans l'ombre, celle-ci t'attendrait, muette et obscure, pour planter dans ta poitrine une de ces belles et flexibles lames dont elle tire tant d'orgueil? Peut-être. Tu ne sais plus. Tu marches toujours et tou-

ÉDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

COLLECTION THÉATRE **PARU**

Gaston MOUREN

SOIR DE L'HOMME

L'inquiétude moderne sous le Visage de l'Odyssée.

Édition originale, tirage limité à 600 exemplaires sur Alfa, dont 200 hors commerce, mis en vente au prix de 12 francs l'exemplaire ; 20 exemplaires sur Hollande, au prix de 30 francs, et 10 exemplaires sur Japon hors commerce.

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
PARIS **6, Rue de Clichy, 6** **PARIS**

ÉDITIONS DES " CAHIERS DU SUD "

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

POÉSIE *EN LIBRAIRIE*

GABRIEL AUDISIO

ANTÉE

Edition originale, tirage limité à 500 exemplaires sur alfa dont 200 H C mis en vente au prix de 12 fr. l'exemplaire et 25 exemplaires dont 10 H C au prix de 40 fr.

En dépôt chez

Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

jours tu rencontres ces hautes murailles sans fenêtres, tu passes sous ces passerelles que l'on nomme ici « covertizos », tu trébuches sur ces cailloux ronds fichés dans le roc nepuis combien de siècles...

Tu as fini de connaître la paix. Tu as fini de sourire, d'être sceptique, d'être français. Tolède ne veut pas d'un homme qui se refuse, elle rejette tous ceux qui n'ont pas sa foi. N'hésite pas, livre-toi et tu vas bientôt savoir que tu avais une âme...

On a dit: le secret de Tolède... Evidemment. Sans secret, Tolède n'attiserait pas en toi toutes ces flammes, ne tirerait pas de son aveugle sommeil cette âme que tu portes tous les jours et dont tu es fier, ce soir, qu'elle éprouve ces sursauts, cette chaleur, cette inquiétude. Ouvre les yeux: ici, le pittoresque est réduit à sa plus simple expression. Regarde ce crucifix de bois vermoulu cloué sur la muraille. Une petite lanterne l'éclaire, misérable, et la rue n'a d'autre clarté que la sienne. Ailleurs, ne serait-ce pas sinistre et d'un romantisme périmé? A Tolède, cela devient subitement immense, cela t'empoigne, te secoue. Tu te retrouves tel que toujours tu avais rêvé d'être: avec des yeux pour voir, un cœur pour battre, une âme pour t'endolorir.

Les noms des rues, des couvents, des églises que l'on souffle à ton oreille, les belles histoires séculaires, tout l'attirail légendaire qui foisonne derrière ces murs, que t'importe! Tu n'as que faire de tous ces accessoires. Il t'a suffi d'errer dans la nuit et de t'y perdre pour que Tolède t'apparaisse, non point faite de pierres et de souvenirs, mais construite de chair et de sang...

Louis Emié.

ÉDITIONS DES "CAHIERS DU SUD"

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

Pour paraître bientôt. *FOLK LORE*

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Légendes de Guatémala

Traduites par FRANCIS DE MIOMANDRE

Ma lecture me fut un philtre car ce petit ouvrage se boit plus qu'il ne se lit. Il me fut l'agent d'un cauchemar tropical, vécu non sans un singulier délice.

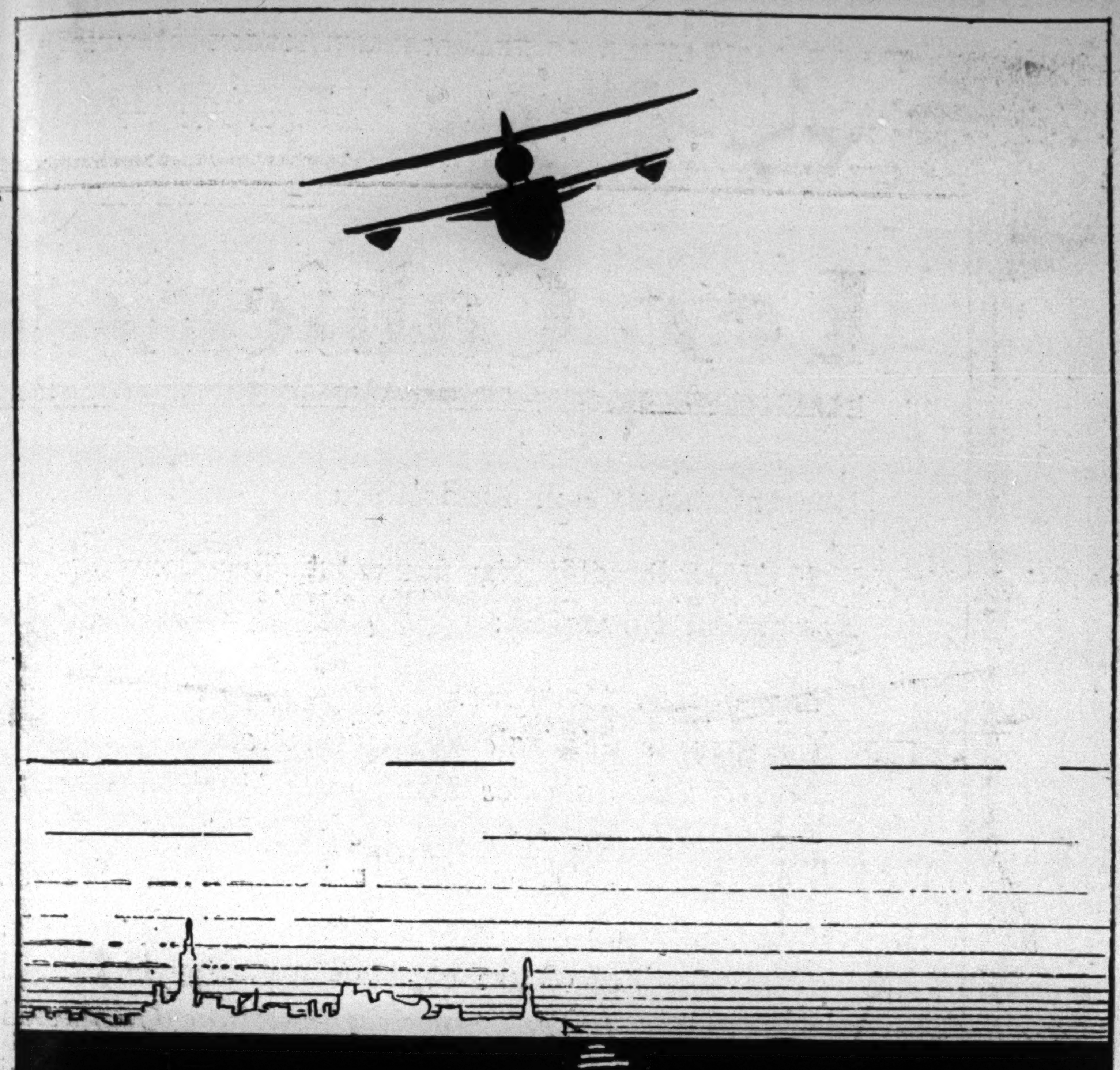
(Lettre-Préface de Paul Valéry)

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 exemplaires sur Japon mis H. C.
10 exemplaires sur Hollande numérotés de A à J
Au prix de .... 40 Fr.
20 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma, numérotés de I à XX
Au prix de .... 25 Fr.
800 exemplaires sur alfa, dont 500 numérotés de 1 à 500
Au prix de .... 12 Fr.
200 marqués H. C. et 100 S. P.

En souscription :

Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS


"THALASSA"
MARSEILLE-AJACCIO-TUNIS
AIR-UNION

Les Cahiers d

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie Fraissinet (Corse et Algérie Occidentale).
Cie Cyprien Fabre (Amérique, Afrique Occidentale).
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahiers du S*
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES PL SÉR
TOUTES LES MAISONS DÉSI SES
LA RÉPUTATION DE LEUR RME
GOUT FRANÇAIS.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

hier u Sud touche les lecteurs

PL SÉRIEUX AVANTAGES POUR ÉSI ES DE RÉPANDRE AU LOIN EUR RME ET L'EXCELLENCE DU

Les avions de l'AÉROPOSTALE desservent l'Espagne, l'Algérie, le Maroc, l'Afrique Occidentale, l'Amérique du Sud.

Renseignements : Postes, Messageries, Passagers : **AÉROPOSTALE,** 93, La Canebière, MARSEILLE

Téléphone : Colbert 40-17 .40-22

ÉDITIONS DES " CAHIERS DU SUD "
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

EN VENTE

GASTON CASTEL

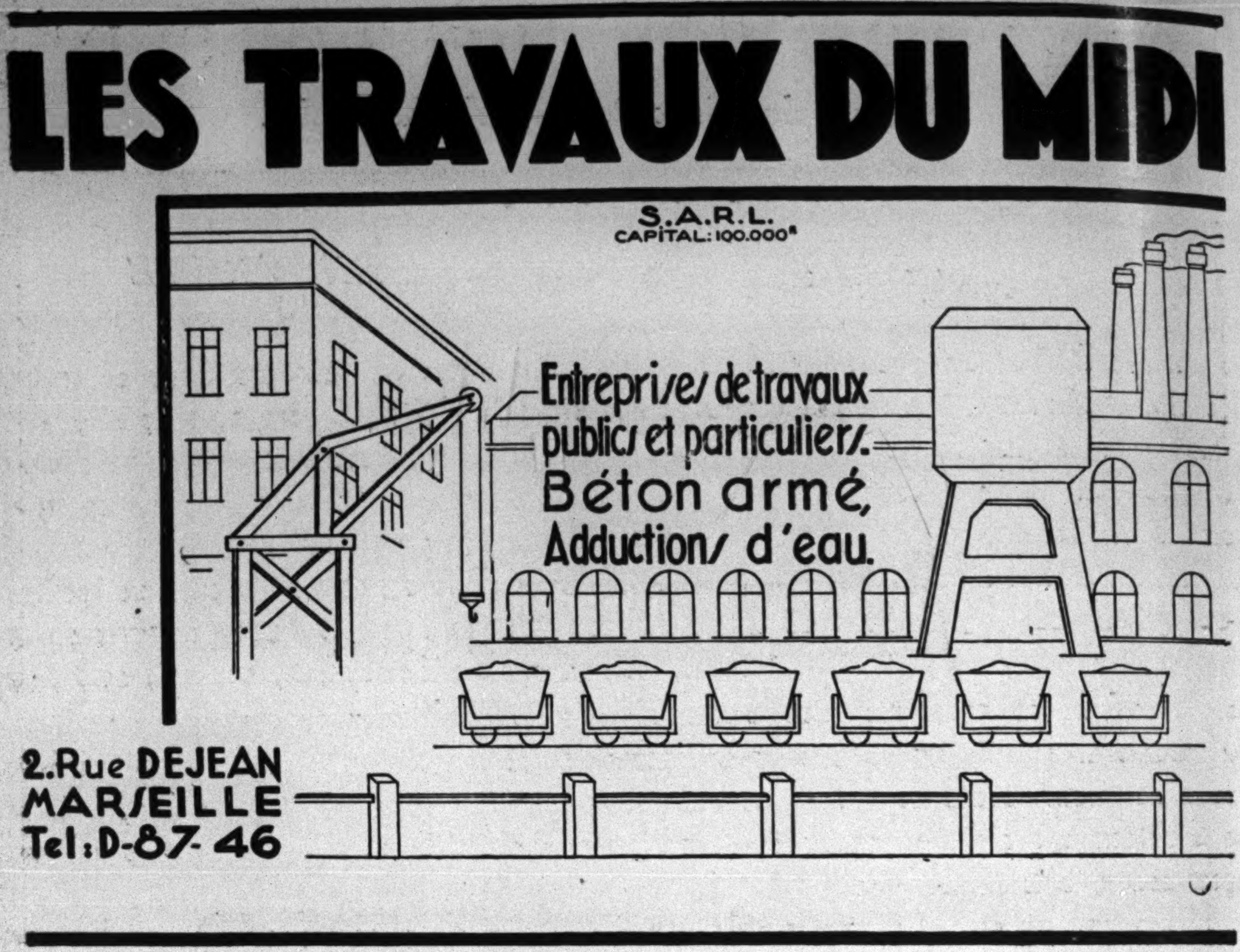
Marseille
et
l'Urbanisme

Bravo Castel ! Ta foi est de celles qui soulèvent les Villes.

Marcel PAGNOL.

700	exemplaires	sur vélin bouffant..................	12 fr.
200	»	sur alfa satiné Navarre *(épuisé)*.	
100	»	sur vélin pur fil *(épuisé)*.	
8	»	sur Japon *(épuisé)*	

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
PARIS 6, Rue de Clichy, 6 PARIS


LES TRAVAUX DU MIDI
S.A.R.L.
CAPITAL: 100.000 F
Entreprises de travaux publics et particuliers.
Béton armé,
Adductions d'eau.
2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46

ENTREPRISE
FRANÇOIS
FERRÈRE
MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT
11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE. TÉLÉPH. 36.76

Désillusion

LA TROUEE SAINT-FERREOL

La grande palissade qui depuis des mois présentait au seuil du quartier futur les armes parlantes du commerce, vient de tomber comme la croûte d'une vieille plaie. Elle montre, par l'échancrure des maisons, les terrains vides et laisse à penser de quelle abondante sanie s'est délivrée la Ville par cette poche ouverte en plein cœur.

Nous avons dit comment nous rêvions la reconstruction des quartiers de la Bourse, du nouveau centre lumineux de Marseille ; comment nous le voyions : animant de ses pulsations, de ses ondes porteuses d'ordres la vie économique de la cité et de ses comptoirs, multipliant par la volonté de ses *business men* les échanges et les contacts ; comment, dans le vertige et le foisonnement des richesses, nous pensions que s'exalterait la joie de produire et que s'opèrerait la sélection du goût et de l'effort. Et voilà que s'ouvre la porte principale de cette féerie entrevue.

Disons-le tout de suite, notre déception est lourde. Que s'agissait-il de créer ? Un passage, c'est-à-dire une dérivation du courant vital, un appel d'air engouffrant avec lui les foules dans une atmosphère de lumière et de fièvre.

C'était, dans notre pensée, un pont aux boutiques attirant la curiosité, comme celui qu'on voit sur l'Arno à Florence, une liaison directe entre la Canebière trépidante, grouillante de foules bigarrées et le quartier neuf, centre d'attractions et de négoce. Il fallait donc que cet élément impondérable : la vie, circulât le long des façades, devant les vitrines illuminées, sur le glacis des trottoirs où se mirent les réclames lumineuses et s'insinuât aux pans coupés, dans ce corridor.

Chacun sait qu'on ne crée pas à volonté ces pôles, ces centres nerveux où l'on dirait que convergent toutes les curiosités, s'infléchissent toutes les lignes de force du commerce. Quand de tels centres existent, il faut non seulement en profiter, mais en accroître l'intensité et la force magnétique ; par contre, renoncer à leur pouvoir, au capital merveilleux qu'ils représentent est la plus impardonnable hérésie.

Or, nous avions là l'artère la plus importante et la plus fréquentée de Marseille : la Canebière ; il suffisait de conserver à ce passage le caractère de cette belle rue, son éclat, sa richesse, d'en moderniser à peine l'aspect pour que s'insinue, par l'cuverture créée, le flux incessant qu'elle déverse. Il y a, dans ce domaine de l'économique, des lois de capillarité comme en physique ; les affaires suivent une progression fatale, au long des voies qui leur offrent toutes facilités d'accroissement et où le sens du négoce a groupé certaines dispositions topographiques, voire psychologiques qui leur sont favorables. Entre ces deux centres actifs il devait y avoir nécessairement un passage affairé. Or, on vient

de créer un hiatus, une cassure où non seulement il sera impossible à quiconque de s'engager avec l'état d'esprit du flaireur de vitrines, mais que l'on évitera comme un chantier en construction et qui sera même nuisible à l'intensité avoisinante.

En effet, nous venons de considérer cette tranchée, on ne peut guère l'appeler autrement. Des murs hostiles, aux contreforts minables, une matière éteinte, impersonnelle, enfin l'aspect d'une construction qui tient de l'usine et du silo. Naturellement, cela conduit sur des terrains vagues et ne peut aller ailleurs ; on a l'impression qu'on a bâclé là une ouverture transitoire, soutenu des murs pour les empêcher de tomber et de jamais se connaître ; en tous cas, on est fondé à se dire que ceux qui ont ouvert ce trou sinistre n'ont aucun espoir de voir s'illuminer les terrains postérieurs. J'imagine que le passant, obligé d'emprunter ce défilé, ne le fera qu'avec le froid dans le corps et en baissant les yeux. Or, que fallait-il en cet endroit ? un cadre qui s'inspirât de la nature même du lieu et de son rôle, qui symbolisât un confluent. Deux courants de foule devaient venir déferler devant des magasins éblouissants, et ce passage devait être l'amorce, l'indication du quartier futur.

Et voici comment nous le rêvions. Tout d'abord, les façades latérales des maisons conservées auraient dû s'ouvrir largement sur ce passage par des baies vitrées leur apportant la clarté, une vie nouvelle, un réel enrichissement. Aux quatre coins auraient pu s'élever des pylones de verre aux fines armatures et s'effilant comme des mâts qui, dépassant de plusieurs étages le niveau des maisons, auraient pu soutenir un dôme de cristal au sommet duquel un moderne motif d'horloge aurait donné la réplique à celui de la Préfecture, dans l'axe de la rue Saint-Ferréol. On imagine aisément qu'à compter du troisième étage, ce qui laisse un profil suffisant à un passage monumental, on aurait pu relier ces pylones, établir une continuité entre les deux maisons latérales par l'aménagement de magnifiques bureaux vitrés et cela sur plusieurs étages, jusqu'à l'horloge. Nous avons la certitude que de grandes firmes auraient recherché ces locaux pour l'installation de leurs sièges et de leurs bureaux.

Cette conception, en harmonie avec nos caractères climatiques, aurait tenu compte de la luminosité de notre ciel, aurait en même temps respecté la belle ordonnance que nous voulons créer au cœur de Marseille, aurait offert des garanties d'utilité et aurait donné le signal d'une rénovation de cette Canebière qui est la plus célèbre avenue du monde mais dont on a oublié de soigner les

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite Internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres.
135 Salles de Bains.

Entreprise Générale de Travaux

LUGAGNE & DE BOUILLANNE

Marcel de BOUILLANNE & Cie
SUCCESSEURS

42, Rue Montgrand, 42 - MARSEILLE
Téléphones : D. 50.00 - 52.34

Constructions Industrielles

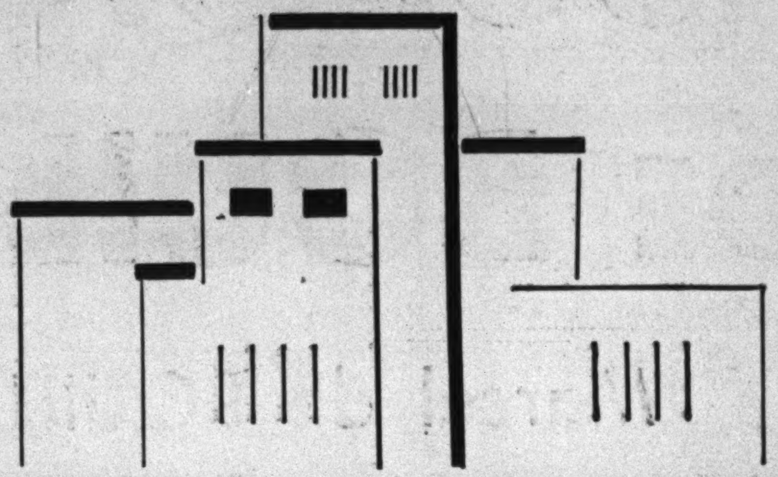
IMMEUBLES
BÉTON ARMÉ
FONDATIONS

Bureaux à PARIS : 27, Rue Blanche (9me)
Téléphone : Trinité 63.20

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ET. JALLUT ET Jh. RICORD

A. JALLUT ET **M. CLAVÉ** **Succrs**

S.A.R.L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE
TÉL. C. 27.43



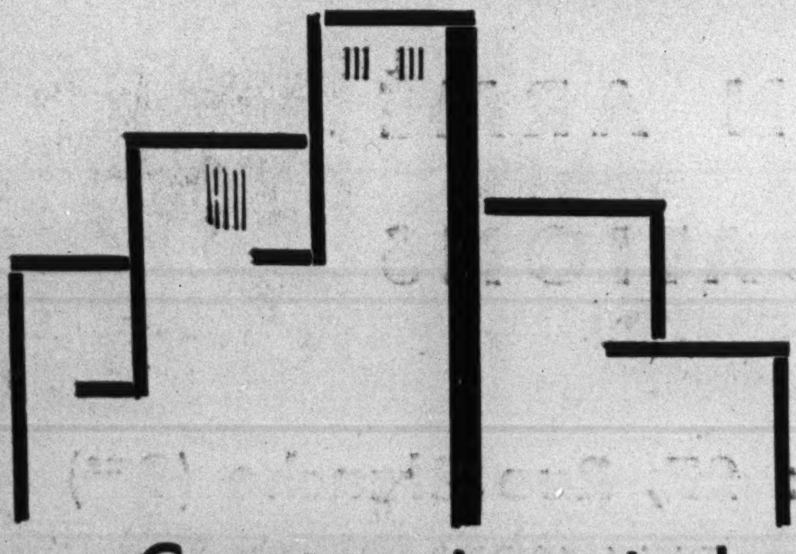
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
BÉTON ARMÉ - IMMEUBLES - VILLAS

Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.
Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :
MARSEILLE
12, Rue Julia, 12
Téléphone : C. 66.59
R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

façades et les constructions. Elle aurait eu l'avantage de ne pas rompre la ligne vivante des façades actuelles, de ne créer aucune solution de continuité en permettant à cette forme de l'énergie : la lumière, de circuler d'une façade à l'autre en suivant la voûte et, avec elle, ce courant de la foule qui la suit comme un phalène. On aurait donné à ces maisons, actuellement aveugles sur un côté, trois façades au lieu de deux, on aurait décuplé leur valeur ce qui aurait permis de demander aux propriétaires de participer aux aménagements, enfin, surtout, on aurait préparé l'accès du quartier futur. Le promeneur qui suit les vitrines, comme un colimaçon la branche de fenouil, se serait trouvé sans s'en douter, de l'autre côté de l'immeuble, dans le quartier neuf, où de nouvelles curiosités auraient poursuivi l'œuvre de tentation.

Voilà ce qu'on aurait pu appeler un « jalon lumineux » initial, une amorce. Nous ne voulons pas rechercher par quelle triste incompréhension, par quelle constipation de l'imaginative on a ainsi éteint ce couloir et comment on en a fait un ouvrage aussi rébarbatif d'aspect que la trouée du Cap Pinède, mais malheureusement sans la grandeur.

Nous ne voulons faire de reproches à quiconque, mais nous ne pouvons pas ne pas étouffer des soupirs devant un tel ratage, une telle erreur, qu'on vient de commettre au moment même où la grande question de l'embellissement de Marseille est en jeu. Une exécution aussi navrante est faite pour détruire tous les espoirs. Cependant, souhaitons qu'à l'heure des grandes réalisations, les trois intéressés s'aviseront du tort qui vient d'être fait à cet endroit de la Canebière : la ville et les deux propriétaires mitoyens, et qu'ils édifieront cette construction d'esprit moderne que nous avons évoquée, cette coupole légère qui s'illuminera le soir et dont le cadran indiquera l'heure à tous moments de la journée, cet ouvrage de féerie qui scintillera sur la Canebière comme les palais de l'Exposition à Barcelone. Elle sera la porte dorée qui reliera les deux moitiés de la ville et où grouillera une foule aussi vivante et colorée que celle qui s'attroupe autour des portes des grandes cités orientales.

Je sais qu'on pourrait faire à ce programme bien des objections. Je ne parle pas des difficultés d'ordre juridique qui découlent des servitudes : les propriétaires n'ont pas le droit d'ouvrir des baies sur ce flanc de leurs maisons, la ville peut aveugler ces murs. J'imagine qu'on n'a pas voulu poursuivre une aussi piètre victoire. Je sais aussi quel argument eût élevé Flaissières contre

la construction d'un passage. Un grand souci de moralité guidait le noble vieillard et sa plus forte inquiétude était de voir se créer à Marseille des foyers de promiscuité et d'insalubrité morale. On se souvient des campagnes qu'il avait entreprises dans le quartier de la Bourse. Quand je lui exposais les avantages que procurait la splendide solution du passage couvert, il me répondait qu'à peine achevé ce serait le refuge de tous les scandales, des tares de la rue : picpockets, raccrocheuses, pédérastes, et ainsi notre vénéré maire entêté ne voulut jamais nous suivre.

Et pourtant c'est nous qui avons raison, car le problème de l'épuration des mœurs dépend de bien d'autres considérations et ne saurait se limiter à une question d'urbanisme. Dans une ville neuve, où se tiennent des commerces nets, dans des magasins proprement installés, sur des rues que fréquente une population saine, bien malaisée est la prolifération des vices. Un organisme fait lui-même sa police, comme le corps en bonne santé tue ses microbes.

Toutes les raisons que l'on pourra invoquer contre le passage couvert sont vaines. De grandes villes, des capitales ont résolu le problème d'une façon merveilleuse et productive ; il est reconnu au contraire que les passages couverts sont des lieux de grand négoce, plus favorables peut-être aux affaires que la rue où l'attention est distraite par le mouvement de la chaussée, et l'activité gênée par les intempéries.

Tirons de cette malencontreuse trouée Saint-Ferréol un enseignement pour l'avenir et une morale. C'est la mésentente qui paralyse les meilleures initiatives et rend l'idée stérile. La collaboration, au contraire, multiplie l'effort, tire parti des suggestions individuelles, amplifie les programmes, coordonne et crée ; tandis que les querelles et les mesquines victoires de l'amour-propre sont les plus grands dissolvants de l'énergie. La concorde dresse les beaux édifices, vivants, altiers et lumineux ; la discorde laisse des murs froids, des façades aveugles et hideuses.

GASTON CASTEL.

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23

MARSEILLE

Télép. : Dragon 00.34

Pour vos travaux délicats et urgents nécessitant mise en service rapide, employez le

Super-Flambeau

artificiel à hautes résistances et à durcissement rapide, fabriqué depuis 7 ans avec succès par les usines de la

Société Coloniale des Chaux et Ciments Portland de Marseille

Société Anonyme au Capital de 5.000.000 de francs

Siège Social et Bureaux : L'ESTAQUE (Bouches-du-Rhône)
Télégr. : **Colocimen-Marseille** — Téléphone : Marseille Colbert 94-53
Usine à l'Estaque (B.-du-Rh.) - Usine à Lottinghen (P.-de-C)

« Le Flambeau »
Portland Artificiel supérieur recommandé par ses résistances constantes.

« Le Spécial Route »
Artificiel spécial pour bétonnages de chaussées, dallages et enduits.

ATELIERS **NOEL Aîné, PELLEGRINI & Cie**

Ingénieurs-Constructeurs A. et M.

56 à 78, Rue de Lyon. **MARSEILLE**

INSTALLATIONS ÉLECTRIQUES

(Théâtres, Casinos, Cinémas, Villas, Hôtels)

Haute et Basse Tension. - Éclairage. - Force Motrice.

Réparations tous Appareils Électriques

Téléphone : C. 88.41 **Télégr. : ATE Marseille**

On trouve tout ce qu'il faut POUR CONSTRUIRE aux

Établissts J. NÈGRE

Rue d'Italie, 73 — Téléph. : C. 46.40

Plâtres, Chaux, Ciments, Carrelages, Tuyaux en grès

ALBERT NUGUE

Ancienne Maison Mce NUGUE

MIROITERIE

Tél. Colbert 8868 (2 lig) — 76, rue d'Italie MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS SOUS GLACES ET VERRES.

TOUS VERRES POUR LE BATIMENT : DALLES, TUILES, PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE dans toutes leurs applications.

Ateliers Viallard

Fondés en 1847

HENRI CARRERA

26, Rue de la Palud
155, Rue Breteuil
MARSEILLE
Téléphone : C. 16.79

Ferronnerie Serrurerie d'Art et de Bâtiment

ALTIÉRI FRÈRES

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS-PEINTS

siège social. 35 RUE MAZENOD

MARSEILLE

SUCCURSALES PAPIERS-PEINTS
71. RUE MONTGRAND. MARSEILLE
LA SEYNE S/MER (VAR). CASABLANCA
RABAT (MAROC)

Machines Parlantes

Musique Symphonique

Voici donc cette *rentrée d'octobre*, si impatiemment attendue par les discophiles. Disons tout de suite que nos espérances n'ont pas été déçues : les grandes firmes d'éditions qui sont demeurées fidèles à leur mission artistique affirment à nouveau, malgré les difficultés de l'heure, leur volonté de poursuivre dans une voie ardue certes, mais qui demeure la seule ouverte à l'avenir. Quant aux autres, celles qui, plus ou moins ouvertement, ont tourné bride et se sont réfugiées dans l'exploitation de l'ignorance populaire, elles ne sauraient retenir une seconde notre attention, même lorsque, de temps à autre, pour donner le change, elles manifestent des velléités de retour vers les sommets désertés. Laissons les surveiller leurs bilans, et donnons-leur rendez-vous dans une dizaine d'années, quand elles verront où les aura menées leur besogne d'avilissement.

Signalons d'abord deux disques splendides, et qu'il convient de placer parmi les plus belles réalisations obtenues à ce jour : *le Concerto en ré mineur pour deux violons* de J.-S. Bach. C'est une des œuvres les plus pures de cet étonnant génie, le *largo* surtout, d'un calme, d'une sérénité surhumaine, vision béatifique d'une âme qui contemple son dieu dans le plein ciel de la certitude. L'interprétation est digne de l'œuvre, avec le grand violoniste Enesco et son élève le petit prodige Yehudi Menuhin, que les discophiles ont eu maintes fois l'occasion d'apprécier. Parler de la musicalité de pareils interprètes, de la beauté et de l'ampleur de leur sonorité, de leur compréhension profonde de l'œuvre est chose inutile : je dirai simplement qu'il me paraît difficile d'imaginer plus grande perfection. L'orchestre symphonique que dirige Pierre Monteux réalise les *tutti* avec un soin auquel il convient de rendre hommage. En somme tout a été mis en jeu pour obtenir le plus haut résultat, et j'ai plaisir à féliciter *Gramophone* pour cette très belle édition.

C'est à *Gramophone* également que revient l'honneur de nous avoir donné les *Variations symphoniques d'Istar*, de Vincent d'Indy. Après la grande *Symphonie montagnarde*, naguère réalisée par *Polydor*, après le *Camp de Wallenstein*, édité par *Pathé* du vivant de l'auteur, ces variations viennent enrichir l'édition musicale d'une œuvre d'une inspiration élevée, d'une prodigieuse habileté d'écriture et d'instrumentation, et à laquelle on n'a pas encore rendu tout à fait justice. L'épreuve du disque, à laquelle elle a splendidement résisté, convaincra peut-être nos associations symphoniques de l'intérêt qu'une si belle

page ne manquerait pas de conférer à leurs programmes, qui firent trop souvent la part belle à des œuvres prétentieuses et vides dont nous avons perdu même le souvenir. Notons que l'interprétation en a été confiée à Piero Coppola, à la tête de l'Orchestre du Conservatoire. Le même orchestre interprète avec esprit la *Joyeuse Marche* de Chabrier.

Chez *Columbia*, The Halle Orchestra, sous la direction de Sir Hamilton Harty enregistre la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn avec une parfaite discipline, un art sûr des nuances, une légèreté qui n'exclut ni l'émotion ni la grandeur. Vous trouverez aussi chez *Polydor*, par l'Orchestre des Concerts Lamoureux, l'*Ouverture de la Farce du Cuvier*, de Gabriel Dupont, musicien injustement oublié, dont on devrait bien nous donner l'*Antar*, plein de pages lumineuses. Le Philarmonique de Berlin, toujours chez *Polydor*, nous donne deux *Danses Hongroises* de Brahms, la première et la troisième. J'aurais voulu, en outre, vous parler de la *Création du Monde*, de Darius Milhaud, parue chez *Columbia*, mais je n'ai pu encore l'entendre.

Dans le domaine de la musique de chambre, j'ai plaisir à signaler le beau *Poème* de Chausson pour violon et piano, magistralement interprété par G. Enesco (*Columbia*). Le délicat pianiste Walter Gieseking nous donne une version très poétique de la *Suite Bergamasque* de Debussy ; je rappelle également les trois beaux disques consacrés, en septembre, au *Prélude, Choral et Fugue* de C. Frank par Blanche Selva (*Columbia*) et je me plais à reconnaître que ces deux enregistrements marquent un progrès sensible au point de vue technique ; il semble bien que les ingénieurs auront finalement raison des résistances du piano. Chez *Ultraphone*, le quatuor Bruinier édite le *Quatuor en ré mineur* de Schubert, construit sur le thème célèbre de « La mort et la jeune fille ».

Et voici un nouvel essai fort réussi de théâtre phonographique, la fameuse *cérémonie turque du Bourgeois gentilhomme*, présentée et réalisée par Denis d'Inès, l'éminent sociétaire de la Comédie Française, avec chœurs et orchestre. Je vous ai déjà parlé des réalisations de Denis d'Inès, et de ce don d'évoquer la scène jouée, dont l'importance est capitale quand il s'agit de théâtre phonographique et qu'il possède au plus haut degré. Ici, il est impossible, à moins d'être dépourvu de toute imagination, de ne pas *voir* M. Jourdain, conduit par le cortège burlesque au son d'une Marche pompeuse de Lulli, puis prosterné de-

L'AGENCE GÉNÉRALE DES MACHINES PARLANTES
2 bis, rue Latil, MARSEILLE - Tél. National 32-54
VOUS OFFRE
LA PERFECTION MUSICALE
avec
C.F.C. RADIO — MELODIUM
Postes-Secteur Fournier — Amplis toutes puissances
DE FABRICATION FRANÇAISE
Dépositaire de : Accus ETERN - Haut-Parleurs MAGNAVOX - Transfos A.C.E.M
Lampes VALVO - Phonos TRIUMPHON.

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

Darius Milhaud : *Création du Monde.*

Orchestre sous la direction de l'auteur.

A. Debussy : *Suite Bergamasque.*

par Walter GRESEKING, pianiste.

Gluck : *Iphigénie en Aulide.*

chanté par GEORGES THILL.

E. Chausson : *Poème pour violon et piano.*

par George ENESCO.

C. Franck : *Prélude, Choral et Fugue.*

par Blanche SELVA.

EN VENTE CHEZ :

PHONO MONTGRAND 24, Rue Montgrand, 24
MARSEILLE

Téléphone : D. 47-16.

Les Appartements en co-propriété

construits par

LA SOCIÉTÉ DES

Établissements BONNET

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

50, Rue Breteuil, MARSEILLE

répondent à toutes les exigences

du Goût,

de la Technique,

du Confort.

ULTRAPHONE DONNE LE TON

ULTRAPHONE

Écoutez les disques suivants :

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN

Beethoven : *Ouverture d'Egmont.*

Mendelssohn : *La grotte de Fingal.*

AUGUSTE DE RADWAN

Brahms : *Suite de valses* (op. 39).

H. REINMAR, de l'Opéra de Berlin

R. Wagner : *La Walkyrie :* Les Adieux de Votan.

id. id. Incantation du feu,

Sté ULTRAPHONE FRANÇAISE, 36 bis, Bd Haussmann, PARIS

vant le Mufti qui, dans un turc de haulte fantaisie, lui fait subir les épreuves rituelles. Le Mufti est interprété par Denis d'Inès avec un art consommé ; il est impossible de pousser plus loin le souci des moindres nuances d'un texte, de comprendre plus profondément un personnage, de le réaliser avec plus de vérité. A la fois cocasse et majestueux, tantôt déchaîné en gambades frénétiques, tantôt nageant dans une sorte d'extase (oh ! le dona turbante ! plein de tendre jubilation !) interrogeant, menaçant, accueillant, ordonnant, entraînant dans son élan irrésistible la masse des chœurs et l'orchestre, il réalise un disque plein de couleur, de mouvement, de vie enfin. C'est, avec la *Scène du Maître à danser* du même *Bourgeois gentilhomme* (de d'Inès également) avec la *Voix Humaine* de Berthe Bovy (*Columbia*), l'un des meilleurs disque de théâtre qu'on nous ait donnés à ce jour. (*Gramophone*).

GASTON MOUREN.

* * *

Don Azpiazu

Don Azpiazu campe actuellement sur les rives des Champs-Elysées qui sont « comme un grand fleuve et tout bordé de buildings à fièvre », dirait Kipling.

De fait, il a installé ses compagnons d'aventures dans un établissement très en vogue: *la plantation de Colombie*.

On a d'ailleurs très bien fait les choses dans cette plantation.

En plus des deux groupements obligatoires du jazz et du tango, on a ajouté un quatrième orchestre pour les biguines.

Il est évident que, du temps qu'on y était, on aurait pu mettre encore un bal-musette et un ensemble tzigane, ce qui aurait fait en tout six orchestres. Mais nous comprenons bien qu'il y a la crise et c'est déjà bien assez qu'on ait été obligé de constituer en toute hâte un quatrième orchestre pour les biguines.

Car Don Azpiazu joue les rumbas mais non les biguines.

Il ne saurait s'abaisser à jouer les biguines.

Musique de Chambre - Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D. 47.16

Appareils et Disques :
Columbia, Gramophone, Odéon, Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements
Catalogues - - -
Facilités chez :
Phono Montgrand
MARSEILLE
24, rue Montgrand

Pas plus qu'un Monsieur Johann Strauss quelconque (ils sont tant!) ne consentirait, dans sa ferveur viennoise et philharmonique, à se laisser aller jusqu'à nous exécuter une java un peu là.

Nuance, nuance.

La rumba n'est pas la biguine, n'en déplaise à certains de nos éditeurs de disques qui emploient volontiers un terme pour l'autre — quelquefois même les deux à la fois, ce qui fait riche : n'ai-je pas vu plus d'une étiquette se parer orgueilleusement du sous-titre « rumba-biguine » ? A quand les tangos-blues ?

Le malheur est que le public est convaincu de ce que la rumba se danse avec force déhanchements destinés à imprimer au nombril un mouvement plus ou moins giratoire qui plonge les Cubains témoins de cette interprétation française dans la plus grande stupéfaction !

Je pense que l'Exposition Coloniale a été la première responsable en introduisant les ébats pittoresques de nos braves Martiniquais. Il suffit alors d'une vague analogie dans le rythme pour que le malentendu fut complet.

Pourtant, ceux qui ont vu évoluer les danseur amenés par Don Azpiazu savent qu'il n'y a, entre les deux danses, absolument rien de commun.

*
* *

En tenue d'insurgés, le regard plus tropical que jamais, les métis de Don Azpiazu se livrent à une besogne étrange. Avec des gestes menus et précautionneux, ils manient de petits objets hétéroclites qu'ils râclent, secouent, entrechoquent. A première vue, on ne saurait dire si l'on se trouve en présence d'ustensiles de cuisine ou d'instruments de torture. En d'autres lieux, on serait plutôt tenté de se demander à quel rite mystérieux procèdent ces esclaves affranchis dont la mine ne dit rien qui vaille. Mais cette boîte ronde en cuir est un tambour (bongo) et ces calebasses séchées (maracas), que l'on agite comme une clochette de wagon-restaurant ou de palais-bourbon, participent, au même titre que ces morceaux de bois ronds et évidés (claves), à la constitution du subtil amalgame d'éléments rythmiques les plus divers qu'est l'accompagnement d'une rumba.

Le contraste entre cet accompagnement, aux temps forts systématiquement syncopés, et la ligne mélodique du thème, dont la simplicité d'écriture rappelle

PHONOS T.S.F. DISQUES

Les Meilleures Marques

L. GEBELIN

77, Rue St-Ferréol (au 1er)

LE MEILLEUR
DISQUE

Les Fourrures

Marcel VIDAL

12, Rue Pisançon

MARSEILLE

celle des dolentes habaneras d'autrefois, synthétise bien la dualité de l'âme créole. Espagne, Afrique : contact direct, — sans Arabes.

Henry THOMAS-CADILHAT.

Quelques rumbas :

Don Azpiazu (Gramophone)
Plainte africaine
Aquellos ojos verdes

Don José (Gramophone)
The candy man

Don Bareto (Columbia)
Cuatro palomas

* * *

Jazz

Bonne nouvelle ! Un disque hot, dû à une formation uniquement française, a récemment vu le jour chez nous : *China Boy*, par les French Hot Boys (Salabert 3.166). Exécution en tous points excellente, notamment dans la partie de clarinette d'André Ekyan, lequel, tout en s'étant assimilé la meilleure technique américaine, a su néanmoins conserver une manière très personnelle de s'exprimer. Soulignons aussi les chorus pris au piano et au saxo alto, qui sont d'une bonne facture. Enfin les autres exécutants ont eu à cœur d'être à la hauteur de leur tâche et fournissent un travail efficace et qui achève d'assurer à ce morceau son homogénéité. La preuve est donc faite qu'il y a moyen, en France, de réaliser du jazz hot, et il faut souhaiter que ce groupement produise d'autres disques de cette veine.

Une autre version de *China Boy* vient également d'être éditée chez nous, — et il s'agit ici tout bonnement de celle de Red Mc Kenzie and Condon Chicagoano (Parlophone 85.363). Tous les amateurs de « hot music » m'ont déjà compris. Avec ce morceau on se trouve en effet en présence d'une des plus belles, d'une des plus pures réalisations hot, puisque, aussi inconcevable que cela puisse paraître, *tout y est rigoureusement improvisé* de la première à la dernière mesure, *dans les ensembles aussi bien que dans les solos*. Pour réaliser un tel tour de force, ce merveilleux animateur qu'est Red Mc Kenzie a su grouper quelques-unes des individualités choisies non seulement parmi les plus fortes de Chicago, mais encore parmi celles susceptibles de fournir le meilleur travail en commun, du fait d'une manière analogue de sentir, de s'exprimer et, si je puis dire, de se deviner réciproquement. Appuyée par une section rythmique incomparable qui lui assure d'un bout à l'autre du morceau l'impulsion nécessaire, la partie mélodique, qui comprend Joé Sullivan au piano, Mac Partland au cornet, Bud Freeman au saxo ténor, enfin l'inoubliable Teschmaker à la clarinette et qui se montre ici plus inventif et plus émouvant que jamais, développe, dans une atmosphère de fièvre qui va sans cesse croissant, les idées les

plus brillantes, et cela dans un style toujours simple, classique, exempt de fioritures et d'extravagances, et qui constitue la véritable et la plus attachante expression du jazz.
L'autre face de ce disque, *Sugar*, n'est pas moins étonnante, et, faute de place, je ne puis vous parler des autres réalisations de ce groupe : *Liza* (Parlophone 85.377) et *Nobody's Sweetheart* (Parlophone (85.378), le premier de ces disques comportant au verso *Making Friends*, le second *I'm sorry I made You cry*, ces deux morceaux étant exécutés par Eddie Condon Footwarmers, formation à peu près identique à celle de Red Mc Kenzie. Avec *There'll be some changes made et I've found à new Baby*, avec les disques des Mound City Blue Blowers (toujours Red Mc Kenzie mais avec une formule autre et lui-même au peigne) ceux d'Armstrong et la plupart de ceux de Duke Ellington (mais ici sur un plan quelque peu différent), ces six exécutions constituent les pièces maîtresses du jazz et je ne saurais trop conseiller à nos lecteurs d'en faire l'emplette.

Il faut situer à un étage sans doute inférieur, mais cependant encore à une très belle place, *Blue Drag* (Brunswick A 500.186) par Earl Hinès et son orchestre, d'un ton très Duke Ellington, et qui contient un bien beau solo du fameux pianiste noir. On peut encore citer favorablement, surtout à cause du refrain vocal, *Oh you Dawg* (Brunswick A 9.253) par Cab Calloway, mais on ne félicitera ni Red Nichols ni le Casa Loma Orchestra, dont les dernières réalisations, *Goin'to town* et *Goofus* (Brunswick A 9.29) pour le premier, *Smoke Rings* (Brunswick A 9.249) pour le second, sont franchement médiocres. Pourquoi publier des disques d'une qualité aussi terne,, alors qu'il y a encore tant de belles choses à nous faire connaître et qui, du reste, mieux que des réalisations de cette sorte, pourraient créer dans le public un réel mouvement en faveur du jazz hot ?

GEORGES PETIT.

P & O

Cie Péninsulaire et Orientale

Départs hebdomadaires de Marseille par paquebots-poste anglais :

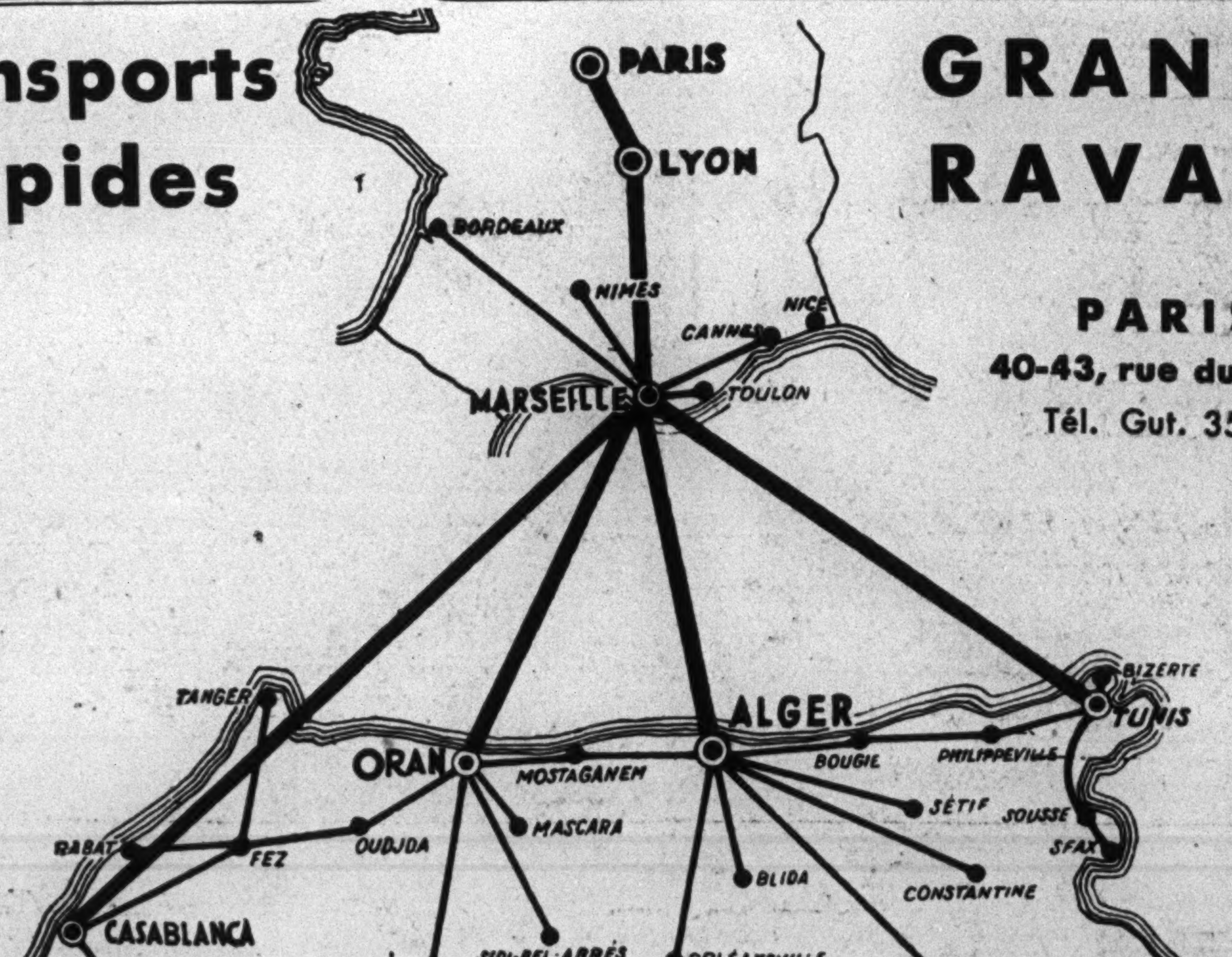
MALTE - EGYPTE
INDES - CHINE & JAPON - AUSTRALIE
GIBRALTAR - LONDRES

ESTRINE & Cie, 18, Rue Colbert

Adresse Télég. : ESTRINE-MARSEILLE
Téléphones : C. 09.22 - 15.73 - 49.83 - 67.17 - 67.14

Transports Rapides

GRANET RAVAN

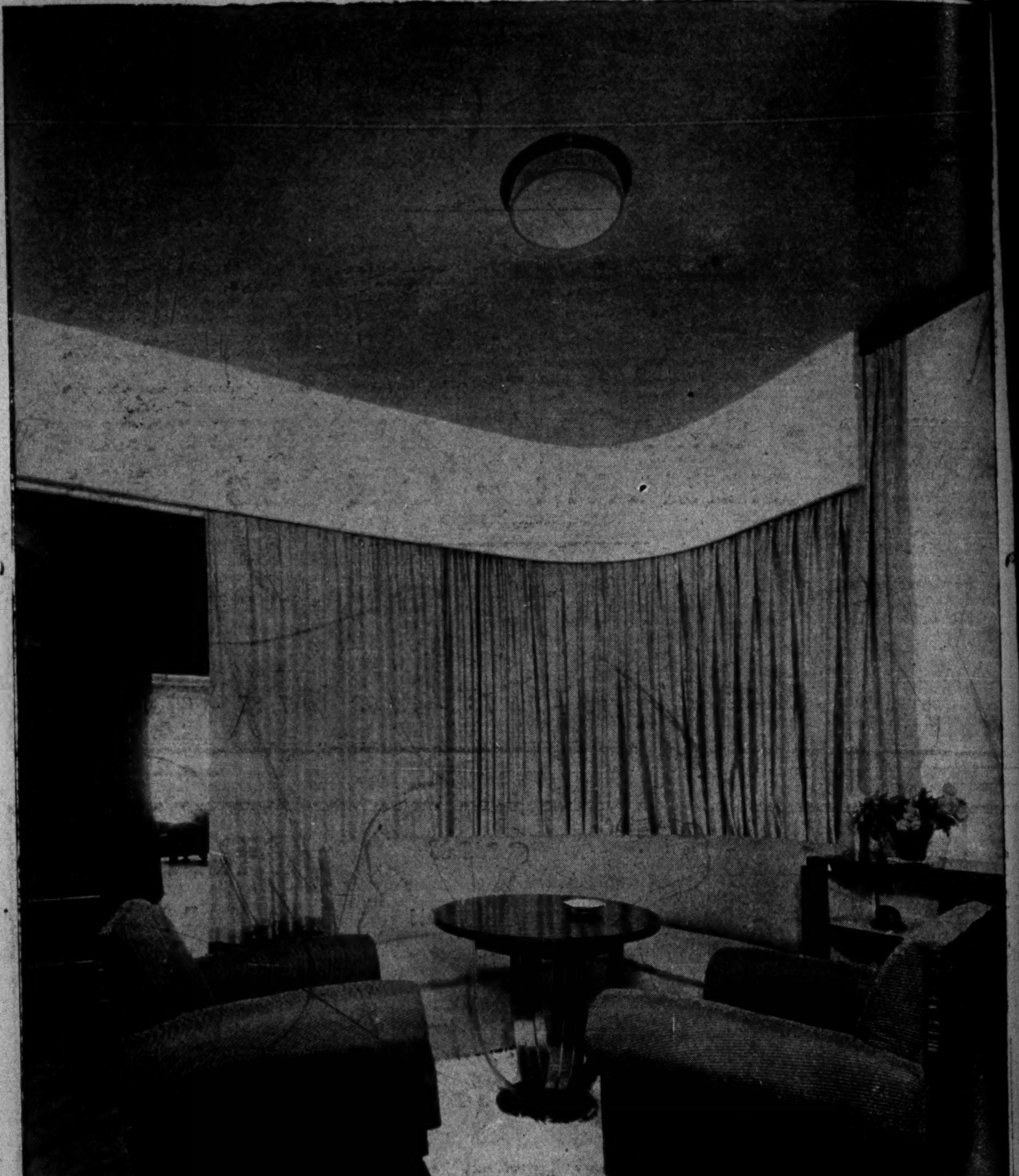


PARIS
40-43, rue du Caire
Tél. Gut. 35-51

LYON
5, Rue Puits-Gaillot
Tél. Burdeau 22-67

MARSEILLE
5, Allées Léon-Gambetta
Tél. C. 68-46 - 68-47

NICE
Rue Maréchal-Pétain
Tél. 38-69



Jean LAMBERT & Pierre LÉVY

MEUBLES MODERNES – DECORATION

Exposition : 7, Rue Gustave Ricard, MARSEILLE